UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

REVUE DE PHILOLOGIE

FRANÇAISE ET PROVENÇALE

SYSTÈME ORTHOGRAPHIQUE
DE LA *REVUE DE PHILOLOGIE FRANÇAISE*

1. — Remplacer par *s* l'*x* final valant *s*, sauf dans les noms propres et noms de lieus.

2. — Ecrire par *s* ou *z* *deusième*, *troisième*, *sisième*, *disième*, *disaine*, ou *deuzième*, etc.

3. — A l'indicatif présent des verbes en *re*, *oir* et *ir*, terminer toujours par un *t* la troisième personne du singulier, et supprimer toute consonne qui ne se prononce pas devant l'*s* des deus premières personnes et devant le *t* de la troisième : *je m'assiès*, *il s'assiet; je cous*, *il cout; je prens*, *il prent; je pers*, *il pert; je convains*, *il convaint; je permès*, *je combas*, *j'interrons*.

4. — Ne jamais redoubler l'*l* ni le *t* dans les verbes en *eler* et en *eter*.

5. — Ne jamais faire l'accord du participe quand le complément direct est le pronom *en*. Faire ou ne pas faire l'accord, sans y attacher aucune importance, pour les participes *coûté* et *valu*, qu'ils soient pris au propre ou au figuré, et de même, quand un participe est suivi d'un infinitif sans préposition, ne pas s'inquiéter si le pronom qui précède est sujet logique ou régime de l'infinitif.

Ce programme vise, non à simplifier l'orthographe, mais à la rendre plus correcte; il se trouve d'ailleurs qu'en devenant plus rationnelle, elle devient aussi plus facile; car notre réforme, bien que partielle, supprime déjà une vingtaine de règles, exceptions ou remarques des grammaires, qui ne peuvent se justifier par aucun argument sérieus. Les personnes qui concevraient des doutes sur la légitimité de telle ou telle modification sont priées de se reporter aus fascicules de la *Revue de Philologie française*, où chaque article du programme est proposé et discuté (tome III, page 270; tome IV, pages 85, 153, 161, 235; tome V, pages 81 et 308).

Les premiers adhérents ont été MM. Michel Bréal, Édouard Hervé, Francisque Sarcey, Paul Passy, Camille Chabaneau, Louis Havet, Charles Lebaigue, Ferdinand Brunot, Eugène Monseur, etc.

Nous recommandons particulièrement aus directeurs de Périodiques, favorables à la réforme, la mise en pratique de l'article 1, qui n'exige aucun effort d'attention de la part de MM. les protes.

Dans sa *Grammaire historique* posthume, qui vient de paraitre, Arsène Darmesteter dit encore : « C'est à une succession d'erreurs qu'est due la fâcheuse habitude de l'orthographe moderne de noter par *x* presque toute *s* qui suit un *u*..... Il serait grand temps qu'une orthographe plus correcte et plus simple rétablit partout l'*s* finale à la place de cette *x* barbare. »

REVUE DE PHILOLOGIE

FRANÇAISE

ET de Littérature

PROVENÇALE

—

(Ancienne REVUE DES PATOIS)

RECUEIL TRIMESTRIEL

CONSACRÉ A L'ÉTUDE DES LANGUES, DIALECTES ET PATOIS DE FRANCE

PUBLIÉ PAR

L. CLÉDAT

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE LYON

Tome VI. — 1892

312
9/12/15

PARIS

ÉMILE BOUILLON, ÉDITEUR

67, RUE RICHELIEU, 67

—

(Tous droits réservés)

PC
2701
R5
t.6

9. — GLOSSAIRE

(*suite*)

bɛ:nɑ̃ V *baigneur; étranger de passage a Plombières.*
e:c A *hier.*
ekel G eke:l V ekɛ:j S *écuelle.*
eko:l, ekul V ekœl S *école.*
ekramø:r S *écrêmoire.*
ekyrõ V *écureuil.*
e:l G V A C *huile.* — s ɔ dɑ: tunsɛru:j, õn ɑ̃ fɑ d l e:l V. — l e:l a bwɔn C.
epɑ̃:d V *étendre.*
e:r V *hier.*
erb S *herbe.*
erʃ G *herse.*
eʃalõ V *nois.*
ete:l C etɛl G V eto:l F A etɔ:r S etwal P *étoile.*
etrɑ:n V *étrangle.*
e:tʃi:r S *échelle.*
etʃɔlõ S *nois.*
j etyju V *j'étudiais.*
e:ve V *hiver.*
ɛ G V *à.*
ɛbi G *habit.*
ɛbwɛ F *aboye.* — lo ʃĩ ɛbwɛ. — le: ʃje ɛbwɛvo P.
ɛfɑ̃ V F *enfant.* — lɑ:z ɛfɑ̃ kriɑ̃ F.
ɛfwɛrma V *enfermer.* — i vo voz ɛfwɛrma
ɛgɛs V *pie.* — ɛ sõ kœrjø kmɑ̃ dɑ:z ɛgɛs.
ɛjjɑ̃ V *gland.*
ɛkɔ P *encor.*
ɛ(l) G V *il, ils, elle, elles.*
ɛl V (Girmont) *huile.*
ɛlmat V *allumette.*
ɛmy:za V *amuser.*
ɛn V F *une.*

ɛndo V *depuis.*
ɛnœjɛ G *ennuyer.* — ɔ kɛ t m ɛnœ:j ! — ɛl ɔ ɛnœjɑ̃:t.
ɛpɑ̃:r V *apprendre.* — i voz ɛpɛra *je vous apprendrai.*
ɛpɛlɛ P *appeler.*
ɛpʀœʃœ P *approcher.*
ɛputɛ G ɛputʃa V *apporter.* — ɛ lɑ:z i ɛpwo:t dɑ: pti pwɔ V.
ɛraʃ V *arrache.*
ɛrɑ:j V *oreille.*
ɛriva V *arrivé.*
ɛrozu G *arrosoir.*
ɛrʃy F *soir.*
ɛrʒɑ:nɛ G *beugler.* — lɑ: bjø ɛrʒɑ:nɔ.
ɛsa V *assez.*
ɛsɥi: V *finie.*
ɛʃta V *acheter.*
ɛta G *attends.*
ɛtala V ɛtalɛ G *atteler.*
ɛtɛʃ V *attache.*
ɛtrapa V ɛtrapɛ G *attraper.* — no l ɛtraprɔ̃ V.
ɛvɑ̃:sɛ G *avancer.*
ɛvo G V *avec.*
ɛvwɛ V *avoir.* – j a, ɛl a, noz a, voz a; j ɛva, ɛl ɛva.
ɛxe:r V *assoir.* — i m a ɛxy.
ɛxo:l G *échelle.*
ɛ̃dɛ̃ V *andain.*
fa:jœl S *haricot.*
falat G *vache blanche.*
falɔ G *bœuf blanc.*
fa:ʀ P fa:r, fɑ:r G V C *faire.* — s ɔ bjɛ fa V. — ɛ fɔ:rɔ kɛ ʃ fɛjœs sɛlɛ G. — ɔ̃n ɑ̃ fa d l e:l V. — ɛ fɛjɑ̃ dɑ: grimɛs V. — ɛ no fɑ̃ ʃɛ:r V. — i fju V *je fesais*; no fjɑ̃ *nous fesions.*
fe G V *fils.*
fe:v G V *haricot.* — fev dɛ lu V *fève.*
fɛ S *fils.*
fɛbrik V *fabrique.*
fɛbrikɑ̃ V *ouvrier de fabrique.*

fɛde P fɛdei G fɛdʒe: V *fardeau.*
fɛgo F *fagot.*
fɛ:j G V S *fille.*
f(ɛ)ne:t G *fenêtre.*
ĩ fjɑ̃ V *une taupe.*
fje V *fumier* (Etym. pop. *fiel*, Eugénie Vanson).
fjo:v P *fable.*
fjœri: G *vache a queue tachetée de blanc.*
fjœrjɔ G *bœuf a queue tachetée de blanc.*
fjø G V *dehors.* — bot fjø. — ɛl a pati fjø G ɛl a patʃi fjø V.
fjø:ta V *siffler.* — ɛ fjø:ta kɔ̃t noz ɛrɑ:j.
fju G V *fleur.*
fortʃ S *fourche.*
fɔm F S fɔ:m V *femme.*
fɔnɔ S *fourneau.*
fɔʒɔly:r F *Fougerolles.*
fø: V føi G *feu.*
fœ:j V fø:j S *feuille.*
fœzi V *fusil.*
fra:d V *froide.*
fre:r G V *frère.*
fri:ʜɑ̃ V *frisent.* — la: ʃavu fri:ʜɑ̃.
fromɑ̃ V *froment, blé.*
frɔ V *froid.*
frœma C *fermé.* — l œx a frœma.
frœmɑ̃ S *froment, blé.*
fry F *fruit.*
fti G V *vêtu.* — i m a fti V.
fula: S *fatiguée.* — i sy tula:; nœ sɔ̃ fule.
funo V funɔ G *fourneau.*
fuʒjø:r V *Fougerolles.*
fytɑ:j F *futaille.*
fwɛ G V *fois.*
fwɛ S *foin.*
fwɛrma V *fermer.* — ɛ fwɛrme:r l ux.
fwo G V *fort.* — ɛ hu bjɛ fwo V.
fwo P *fois.*
galje V *glisser.*

gamẽ V *garçon.*
gamin V *fillette.*
ganɛ S *jupon.*
ga:r C *guerre.*
gɑ:zõ V *plat de pommes de terre.*
gedat F *chèvre.*
ge:r S *guerre.*
gɛlɛt G V *galette.*
gɛɴi F *gagné.*
gɛ:p S *guêpe.*
gɛrje V *grillé.*
got V S *eau de vie.*
gɔʃnɔ P F gɔxnɔ G *garçon.*
gœl F *beugle.* — lo by gœl.
grɑ:l V *grêle.*
grɛ:bat G *vache ayant une raie blanche le long du dos.*
gri:ʜ V *sarrazin.*
grimɛs V *grimace.*
gri:x G V gri:z S *sarrazin.*
grĩ:pa V *grimper.*
gro:l G *grêle.*
grœje G *grillé.*
grœzɛl G *groseille.*
guri F A *cochon.*
gut *v.* got.
ha:j G V *cri pour exciter les bœufs.* — wɛrɔ ha:j !
haʀdi P *hardi.*
hɑ:j V *haie.*
ɛn he:t G V *hêtre.* — vwɛla kwa ɛn bal dɑ: he:t ! V.
hɛdi G hɛdʒi V *hardi.*
hɛʃ G V P C *hache.*
hɛjɑ̃:t V *embêtante.* — ɔ k ɛl sõ hɛjɑ̃:t !
ho:t, ho G V P F S *haute, haut.*
hɔl G *échelle.*
hɔt G V *hotte ; vieille femme.*
hɔt G V *a droite !* — wɛrɔ hɔt ! ʒɑ̃:se hɔt !
hup V *aboye.*
hwa V hwɛ G *crier.* — ɛ hu V *il crie ;* ɛ hwe *il cria.* — dɑ:z ɛfɑ̃ hwɑ̃ V *des enfants qui crient.*

ɛn hwe: V *une houe.*

i V *au.* — s ɔ kwa i vɔ d azo. — s ɔ lɛ ʃmĩ pu ala i harjo.

ĩ(n) G V A F C *un.*

ĩ:g G *ongle.*

ĩprima V *imprimer.*

jɛrmẽ G *hier.*

ĩ jø G V P *un œuf.*

i jø G V *je veus.* — i jø bjɛ V. — si ɔ̃ jø.

ɟja G V *a gauche!* — wɛrɔ ɟja! zãsɛ ɟja!

ɟjα:b(l) G F *diable.*

ɟjãdɔ̃ S *gland.*

ɟjɛs V *glace.*

ɟjø F *Dieu.*

ɟjurju G. *glorieus*; *fier.*

kabα S *cabas.*

kabose: V *moyette.*

ka:f G *cave.*

kafte:r S *cafetière.*

kalimudzɔ̃ V *teigne* (plante).

kara:t G *40.*

ka:rat G *carotte.*

ka:t S *4.*

kato:ʃ S kato:x G *14.*

katrœvẽ S katrɛvĩ G *80.*

kazakĩ G *corsage.*

kα.c F *carte.*

ke:s G *caisse.*

ke:z V *cage.*

kɛ G V *qui* (relatif).

kɛtwe:ʃ F kɛtwo:x V *14.*

kĩ:s G V F *15.*

kmã G V *comme.* — s ɔ to kmã mi.

ko G *cou.*

ko:dz S *corde.*

œ̃ kolα S *une guêpe.*

kopa C *couper.* — kopa di bo.

kor V ko:r G *noisetier.*

ko:r S *bonnet.*

kore:vra S *Corravillers.*
ko:zɛ G *parler* (*a*). — ɛ jø̃ ko:zɛ lo rɔ.
kɔ G *encor.*
kɔkĩ G *coquin.*
kɔljø:f G V *couleuvre.*
kɔmø:d S *commode* (nom).
kɔrjõ S *courroie.*
kɔrsɛ G *gilet.*
kɔru S *couloir à lait.*
kɔsk G V *qu'est ce que.*
kɔʃõ V *homme débauché.*
kɔt G *jupe.*
kɔta V *côté.* — ɛ kɔta d lɛ brɑ̃:s kɛ vo tna.
kœнin G V C *cuisine.*
kœje G V kœji: S *cuillère.*
kœr C kœ:r G *cuire.*
kœʃ C *truie.*
ĩ kœvei G *une cuve.*
kœʒen F kœʒɛn S A kœʒin P *cuisine.*
kœʒnɛj F *cuisinier* (adj.) — ĩ guri kœʒnɛj *un cochon élevé dans la cuisine.*
kœtʃi S *jardin.* — œn pɔr dɛ kœtʃi *une bêche.*
kø S *coup.*
kø:r V *cœur.*
kø̃:r V F S A *cuire.*
krɛ:r G *croire.* — ʒɛ krɔ G i krɔ V i kro A i kra S ʒɛ kra C i krɛjo F *je crois.*
kril S *crible.*
kro:j V *craie.*
krɔjõ G V *crayon.*
krœнat V *Croisette.*
krœ:j V A *crois.*
krœtʃo S *crochet.*
krø S C krø:j G F *crois.*
kubjɛ G *combien.*
ĩ kudʒe: V *un cordeau, une corde.*
kunɑ:j V *corneille.*
kupa V *couper.* — i kupa V i kupo F *je coupe.*
kuʃœ P *coucher.*

kuˈte: V kutei G *couteau.*
kuzin, kuzĩ V G *cousine*, *cousin.*
kylat G kylɔt S *pantalon.*
kwa V *encor.*
kwaʃ G *prune quètche.*
kwaʃa me V *cachez moi.*
kwaʃɛj G *prunier a quètches.*
kwat V *4.*
kwe:r G V kwe:ʀ P *quérir.* — i vo kwe:r dɛ l o:v V.
kwɛjo V *caillou.*
kwɛj F A *corde.*
kwɛʃ V *prune quètche.*
kwɛt G F *4.*
kwɛtʃ S *truie.*
kwo G V *tuyau.* — s ɔ ĩ kwo pu k l o:v vɛnis V.
kwo S *encor.*
kwo:d V P S C kwo:t G *corde.*
la: V *lard.*
lat G *lettre.*
laza:r G *lézard.*
lɑ: G V *les.*
lɑ: A *lard.*
lɑ:je P *laissez.*
lɑ:se: V lɑ:sei G lɑ:sɛ S *lait.*
le: S *les.*
le:f, lɛ:v V *tuile.* — s ɔ d lɛ lɛ:f pu kuvri lɛ mɔtɛj.
le:j P *lit.*
le:r V *lire.* — ɛ lo: G *il lut.*
lezat S *betterave.*
lɛ S lɛj G V *lit.*
lɛi G V *elle* (régime). — dɛvo lɛi.
lɛjɛ G *laisser.* — lɛj G S *laisse.*
lɛn S *lune.*
lɛpĩ G V *lapin.*
lɛse: F *lait.*
lɛva V lɛvɛ G *laver.*
lɛx V *laisse.* — lɛx me trɑ̃kil.
lĩ G V *lin.*

lo G F A C *le.*
lɔ̃ V *long, loin.* — s n ɔ war lɔ̃.
lɔ̃:g V *langue.*
lœv V *lève.*
ly G V A *luit.* — lo slo ly G lɛ sru:j ly V.
ly V *lui.* — to pwa ly (*lui*) *tout seul.*
ly V ly: S *leur.* — ɛl sɔ̃ rɑdy ɛ ly pwarɑ̃ V.
lyn V F A C ly:n G P *lune.*
lynat V *lunette.*
lyt G *leur.*
lwajɛ̃ S *lien.*
lwĩ V *loin.*
ma G V *mais.*
ma S *ma.*
ma:di G P madʒi V *mardi.*
malɑ:ʀe V malɑ:ʒø P *malaisé.*
ma:m V *même.* — voz a oxy lɔ̃ ; mam py.
ma:r G *maire.*
marodu V *maraudeur.*
ma:t G V P S *maître.*
matrɛs S *maîtresse.*
mavy r S *mûr* (fruits).
ɛn mɑ: S *une table.*
mɑ: G V *mes.* — s ɔ mɑ: kwat xjø V.
mɑ̃tɛ S *manteau.*
mɑ̃:tla S *camisole.*
me V S *moi.*
me: P *mes.*
me:r G V *mère.*
me:tnɑ̃ V *maintenant.*
me:ʒe V mɛ̃:ʒe G *manger.* — i me:ʒ A. — i me:ʒa, no me:ʒɑ̃ V, i me:ʒo, nœ me:ʒɑ̃ F. — j a me:ʒe V.
mɛidi V *midi.*
mɛjy:r C *mûr.*
mɛlɔ̃:ʒ V *mésange.*
mɛʀkʀədi P *mercredi.*
mɛtĩ V *matin.*
mɛy:r G *mûr.*
mɛ̃dʒi S *manger.*

mẽkɛdi G mẽkɛdʒi V *mercredi.*
mẽ:ʒe G *manger.* — ʒɛ mẽ:ʒ C.
mi G V F C *moi.*
mi G V F C (*ne*) *pas.*
mĩ:ʒi G mĩ:ʒœ P *manger.*
mjø:l V *meule* (*a repasser*).
mo G *mal.*
moнõ G *maison.*
moɟy F *mordu.*
mo:r G *moudre.*
mosõ V *maçon.*
motɛj G *église.*
mo to P *fromage blanc.*
moʒõ S *maison.*
mɔdʒy S *mordu.*
mɔ:нõ V C *maison.*
mɔɟy A *mordu.*
mɔka S *moquer.*
mɔsjø V *libellule.*
mɔʃɛ S *morceau.*
mɔʃõ A S *moisson.*
ɔ̃ mɔʃœn A *on moissonne.*
mɔtɛj V *église.*
mɔtra V mɔtrɛ G *montrer.*
mõsɛ S *meûle* (*de foin*).
mœ G *moi.*
mœlĩ G V *moulin.*
mœrʃo V *maréchal.*
mø:r V A *mûr.*
mø:l V *meûle* (*de foin*).
mø.j V F *mûr.*
mudy G P C mudʒy V *mordu.*
mu:r G V F A S C *mûre, fruit de ronce.*
murat G *vache noire.*
muʃe A P *morceau.*
muʃõ G *moisson.*
mux G V *mouche.*
muxat G *abeil e.*
muxe: V C muxei G *morceau.*

muxɔ̃ V C *moisson.*
muxna V *moissonner.*
my:l F *meule (a repasser).*
my:nɛj G V *meunier.*
myrɛ:j G V F A S *muraille.*
myro F A S myrɔ G V *petit mur.*
ɛ my:t S *il beugle.*
myzyrɛ G *mesurer.*
mwa G *jardin.*
mwana V *mener.*
mwarka V *écrire.* — kɔmɑ̃ k voz a mwarka nœji ?
mwaʃɔ̃ V *moisson.*
mwe V F A C *mois.*
mwɛcje V *passage (d'un livre).*
mwɛjo G *meilleur.*
mwɛrkɛ S *écrit.*
mwɛrʃe G V *marché.*
mwɛʃɔ̃ F *moisson.*
mwɛtɑ̃ F *milieu.*
mwɛ:ʒɔ̃ F A *maison.*
mwɛ̃tɑ G *milieu.*
mwo:t P *mordre.*
mwo:ʒɔ̃ P *maison.*
na V *nez.*
na:r V F *noir.*
nata V *natter.*
nɑ:ni G V *non.*
nɑ:ʒ V *neige.*
ne:r G *noir.*
nezat F *noisette.*
nɛ G P *nez.*
n(ɛ)vu G *neveu.*
no:ʀ P *noir.*
no:ʃ G *neige.*
nɔnɑ̃:t S *90.*
nœ S *nous.* — nœ sɔ̃ fule.
nœʀat G C nœʒat A *noisette.*
nœ:j V F *nuit.* — i drœma d nœ:j V.
nœʒɔ:l G *nois.*

nœʒlɛj G *noyer.*
nø S C nø: P nø:t A *nuit*
nuʜat V *noisette.*
nɥe:ʒ V *nuage.*
nwa:rɔ G *beuf noir.*
nwɛ S *nois.*
nwɛj V *noyer.*
ɴɛ:v F ɴœf G V *9.*
ɴø V *neuf, nouveau.* — lɛ ɴø ʃɑ̃.
ɴyf S *9.*
o:f G *eau.* — lɛ pjɛr d o:f *l'évier.*
ojø A *aujourdhui.*
o:l V *aile.*
o:m P *homme, mari.*
ʀo:j P *oreille.*
o:tɔn G *autonne.*
o:v V A *eau.*
oxy V *aussi.*
ɛl ɔ G V *il est.*
ɔ C *on.*
ɔ:j G *oie.*
ɔʃõdɛ S *halo.*
ɔxy V *aussi.*
ɔʒdø: V ɔʒdøi G *aujourd'hui.*
ɔʒɛ S *oiseau.*
õ V *on; nous.* — õ ʃɛjɑ̃ ɪxy nɔt ky.
õ V *en.*
õfuna S *enfourné.*
õkĩ G õkjo V *oncle.*
õnala V *en aller.* — i m õvo m ɛxe:r.
õ:s G õ:z V F S *11.*
ɛl œ P *il a.* — ɛl œ ʀɔʒõ.
œ:j G V *œil, yeus.*
œn, œ̃ S *une, un.*
œʃi: F *appeler.* — ɛ noz œʃ.
œx G C *porte.*
œ̃ S *un.*
øʃ P *porte.*
ø:t G V F S *huit.*

pady S *pendu.*
pal F *chambre.*
pam G *pomme.*
pamɛj G *pommier.*
pa:ne:r G *balai.*
pa:re:r V *carrière.*
pasa V *penser.* — i n pasa mi *je ne crois pas.*
pɑ A *(ne) pas.*
pɑdy G *pendu.*
pɑsɛ G *penser.*
pɑ̃:du:j F *pendule.*
pɑ̃:r V *prendre.* — i pɛra *je prendrai.*
pe V *pis.* — tɑ̃ pe pu lɛ.
pe: V pei G pɛ S *peau.*
pɛ S *(ne) pas.*
pɛci F *parti.*
pɛlɛ G *peler.* — ʒ lɑ: pɔl *je les pèle.*
pɛlɛrĩ G *pèlerin.*
pɛly:r G *pelure, écorce.*
pɛɟy A *perdu.*
pɛm C *pomme.*
pɛnɛ S pɛnɛj G V *panier*
i pɛra V *je prendrai.*
pɛrxi V *persil.*
pɛs F *pièce.*
pɛsa V pɛsɛ G *passer.*
pɛt G V *patte.*
pɛti: G P pɛtʃi V *partir.* — pɛti fjø G pɛtʃi fjø V *sortir.*
pɛzei G *pois.*
pifɔ V *hous.*
pi:r S *pierre.*
pĩ G V *pin.*
pĩ:s G *pince.*
pja S *plat.*
pjame:r G V pjamɛ:r V *Plombières.*
pjɑ̃:ʃi: G *plancheyer.* — nɔt kœнin ɔ pjɑ̃:ʃi:.
pjɑ̃:tɛ G *planter.*
pje:r V *pierre.*

pjetʃje:v V *échelle à fruits.*
pjɛjɛ G *plier.* — ɛ lo pjɛj ʒɛ.
pjɛm P *plume.*
pjɛn V C pjɛ̃:d F *pleine.*
pjɛs G V *place.*
i pjø V *je peus.*
pjø:r V *pleuvoir.* — ɛ pjø G V. — ɛ pjøre V *il pleuvra.*
pjø.ʃ G pjø:ʒ V *pluie.*
plɔta S *peloter.*
po S *cochon.*
po:l V *pelle.*
po:r G *pauvre.*
poʃ V *poche.*
poʃõ A *poisson.*
po:t G po:tʃ S *porte*
poʒõ F S *poison.*
pɔ G *par.* — pɛsɛ pɔ lɛ.
pɔ V *peu.* — ĩ pɔ py lõ
pɔ V (*ne*) *pas.*
pɔ:l G *pelle.*
pɔr S *pelle.* — pɔr dɛ kœtʃi *bêche.*
pɔʃõ F *poisson.*
pɔto S *pot.*
pɔxo:n V *personne.*
pɔʒõ A *poison.*
pœdy G P C pœdʒy V S pœjy F *perdu*
pœ:ri V *pourri.*
pø V *puits.*
pø:t, pø V F *vilaine, vilain.* — ɔ: lɛ pø:t gamin ! V. — dɑ: pø mo F.
pratɛ G *prêter.*
prɛk V *presque.*
prɛ̃ tɑ̃ V *printems.*
proʃ C *parle.* — ɛl no proʃ
prøme:r V *première.*
prɔmnœ P *promener.*
pry̆:tɑ̃ G *printems.*
pu V A *pour.*

puʜõ V *poison.*
puj G *pou.*
pukɛ V pukwɛ P *pourquoi.*
pu:lɛ S *perchoir.*
pulpĩtal V *pintade.*
puʃe P *cochon.*
puʃõ P *poisson.*
put G *lèvre.*
pu'ɛ G P putʃa V *porter.*
putʃ S *poche*
puxe: C puxei G *cochon.*
puxje V *péché.*
puxõ G V C *poisson.*
puxu G *pêcheur.*
py V *plus.*
pysĩ G py:sĩ V *poussin.*
pytœ S *plutot.*
pwa V *par.* — to pwa vo *(vous) tout seul ;* to pwa ly *(lui) tout seul* (Cp. Angl. *by yourself, by himself*).
pwala V pwalɛ G *par la.*
pwarɑ̃ V *parents.*
pwarɔt S *pomme de terre.*
pwasi V *par ici.*
pwati C *parti.*
pwaxi G *par ici.*
pwazõ C *poison.*
pwe:r V *poire.*
pwɛ:c F A *porte.*
pwɛxi V *poignée.*
pwɛ:r G *poire.* — pwɛ:r dɛ te:r *pomme de terre.*
pwɛrat V F *pomme de terre.* — pwɛrat kry: V *topinambour.*
pwɛrɛj G *poirier.*
pwɛsõ S *tonneau.*
pwɛtʃ S *pochon.*
pwɛzõ V G *poison.*
pwo:t V *porte (d'entrée).*
pwɔ V *cochon.* — pwɔ sĩjjɑ *sanglier.*
raʜõ G V *raison.*

puʜõ V *poison.*
puj G *pou.*
pukɛ V pukwɛ P *pourquoi.*
pu:lɛ S *perchoir.*
pulpĩtal V *pintade.*
puʃe P *cochon.*
puʃõ P *poisson.*
put G *lèvre.*
puɪɛ G P putʃa V *porter.*
putʃ S *poche*
puxe: C puxei G *cochon.*
puxje V *péché.*
puxõ G V C *poisson.*
puxu G *pêcheur.*
py V *plus.*
pysĩ G py:sĩ V *poussin.*
pytœ S *plutot.*
pwa V *par.* — to pwa vo *(vous) tout seul ;* to pwa ly *(lui) tout seul* (Cp. Angl. *by yourself, by himself*).
pwala V pwalɛ G *par la.*
pwarɑ̃ V *parents.*
pwarɔt S *pomme de terre.*
pwasi V *par ici.*
pwati C *parti.*
pwaxi G *par ici.*
pwazõ C *poison.*
pwe:r V *poire.*
pwɛ:c F A *porte.*
pwɛni V *poignée.*
pwɛ:r G *poire.* — pwɛ:r dɛ te:r *pomme de terre.*
pwɛrat V F *pomme de terre.* — pwɛrat kry: V *topinambour.*
pwɛrɛj G *poirier.*
pwɛsõ S *tonneau.*
pwɛtʃ S *pochon.*
pwɛzõ V G *poison.*
pwo:t V *porte (d'entrée).*
pwɔ V *cochon.* — pwɔ sĩjjɑ *sanglier.*
raʜõ G V *raison.*

rakõtø:r S *histoire.*
ramwɛna V *ramener.*
rate: V *râteau.*
ravɑte S rawɛcje G rɛwɛcje V *regarder.* — ɛ m ravwɛ:t, no lɑ: ravwɛtɑ̃ F. — no lɑ: rɛwɛcjɑ̃ V.
razõ S razõ F *raison.*
rɑ̃ V F *rien.*
retʃ S *riche.*
rɛkõtɛ G *raconter.*
r(ɛ)lu:ʒ V *horloge.*
rɛmɛsa V *ramasser.* — rɛmɛsa V rɛmɛse F *ramassé.*
rɛsɑ̃bjɛ G *rassembler.*
rɛ:tɛ S *râteau.*
rɛvat V *fable.* — kɛkʃo:s kɛ sɛ n ɔ mi vra, õ di dɑ: rɛvat.
r(ɛ)ve:r V *rivière.*
rɛwɛ:t A *regarde.*
ɛ s rɛʒɔjɛ G *il se réjouissait.*
rɛ̃:ʒa V *ruminer.* — lɑ: bjø rɛ̃:ʒɑ̃.
vo rkiro S *vous rechercherez.*
rmɛrmõ G V *Remiremont.*
ro G V A *roi.*
ro:b V *robe.*
ro:s G *rose.*
ro:tɛ G *retirer.*
rɔʜõ C rɔʒõ A *raison.*
rõ:x G V *ronce.*
rø:tʃ S *montagne.*
rpø:za S *reposer.*
ruʒat G *vache rousse.*
ruʒɔ G *bœuf rous.*
rve:r V S *rivière.*
i rvɛna V *je reviens.*
i rvo V *je retourne.*
rvi:re V *retourner (du foin).*
ry V F C *rû, ruisseau.*
rwa S *roi.*
ɛ rwe:t, ɛ rwe:cjõ C *il regarde, ils regardent.*
rwɛjɛ̃ S rwɛ̃ V *regain.*

ʒɛ ʀɛpwɛn P *je reprens.*
ʀɛʃt P *reste.*
ʀɛwɑ:cje P *regarder.*
ʀɔʒɔ̃ P *raison.*
sadʒɔ̃ V *chardon.*
sa:j V *seau.*
sajat V *faucille.*
sak G *sac; halo.* — lɛ ly:n a ĩ sak.
sal S *chaise.*
saɴat G *vache qui a une tache sur la tête.*
saɴe G *bœuf qui a une tache sur la tête.*
sat S *sept.*
savy S *sureau.*
savwe G *savoir.* — ɛ lo sɛ ʒɛ G. — i n se V. — ɛ n sɛva rɑ̃, sœlmɑ̃ mi le:r V.
sɑ̃: G V *ses.*
sɑ C *soif.*
sɑ:je V *faucher.* — ɛ sɑ:j. — sɑ:je s ɔ py malɑ:ʜe.
sɑ:s F sɑ:z V *16.*
sɑ̃ V S *cent.*
sɑ̃gli: S *sanglier.*
se: mœ G C se: me A *suis moi.*
se:l G V *chaise.*
se:vi mœ C se:vɛ me A *suivez moi.*
sɛ V *ce.* — sɛ so.
sɛg me F sɛj me V *suis moi.*
sɛl V *seigle.*
s(ɛ)la V s(ɛ)lɛ G *cela.*
s(ɛ)lɛ:ʜ V *cerise.*
s(ɛ)lɛʜɛj V *cerisier.*
sɛpĩ G V *sapin.*
sɛ:r V *suivre.* — sɛj me V se: mœ G C sɛg me F se: me A *suis moi.* — sɛva me V se:vi mœ C se:vɛ me A sɛge: me S *suivez moi.*
s(ɛ)ru:j V *soleil.*
sɛte: V *sentier.* — ɔ̃ di bjɛ trɛvɛx, ma ɔ̃ di kwa ĩ sɛte: si ɔ̃ jø.

P. Passy, *Neuilly sur Seine.*

(a suivre.)

FRAGMENT D'AIMERI DE NARBONNE

TRADUCTION ARCHAÏQUE ET RYTHMÉE

Par Léon CLÉDAT

La chanson de geste d'*Aimeri de Narbonne*, dont l'auteur paraît être Bertrand de Bar-sur-Aube, suivant une ingénieuse conjecture de M. Gaston Paris, a été publiée pour la première fois en 1887, dans la collection de la Société des anciens textes français. Mais en 1843, M. Jubinal avait inséré dans une nouvelle intitulée *Le château de Dannemarie*, un résumé assez étendu du commencement de la Chanson [1]. C'est ce résumé que Victor Hugo a connu, et qu'il a imité dans *Aymerillot*. Quand on compare la chanson de geste avec l'imitation de Victor Hugo, on est frappé de certaines différences et de plus d'un contresens, dont M. Jubinal est presque toujours responsable.

La traduction que nous donnons est faite d'après le système exposé dans la préface de ma *Traduction de la Chanson de Roland* (Paris, Leroux, 1887) et dans l'avant-propos de mon étude sur *Rutebeuf* (Paris, Hachette, 1891). Le passage traduit va du vers 125 au vers 771. Nous omettons les 124 premiers vers, qui constituent une sorte de prologue peu intéressant et qui ne se trouvaient pas d'ailleurs, selon toute vraisemblance, dans la chanson de geste sous sa forme primitive.

1. Voyez l'édition de la *Société des anciens textes*, tome I, page CCCXXIX.

Charles revient vers France la puissante,
Dolent et triste, de ce ne doutez mie.
Français retournent, chacun fort se lamente ;
Bien semblent gens qui moult sont tourmentés.
Charles chevauche derrière ses barons,
Sous lui avait un mulet de Syrie.
Aus douze pairs il songe, mine basse,
Et pour leurs âmes demande à Jésus-Christ
Que il les mette en éternelle vie.
« Neveu, dit-il, votre âme soit sauvée,
En paradis couronnée et fleurie !
Que vais-je dire en France la puissante,
A Saint-Denis, en la grande abbaye ?
J'y trouverai belle chevalerie :
Ils s'enquerront de la grand baronnie
Que en Espagne je menai d'ardeur pleine.
Et que dirai-je, dame Sainte-Marie,
Fors qu'en Espagne est morte et enfouie ? »
— « Sire, dit Naimes, ne dites tel folie.
Rien ne vous sert le deuil que vous menez [1] :
Morts sont les comtes, ne les recouvrerez.
Que Dieu maudisse le traître Ganelon ! »
— « Certes, dit Charles, il a bien honni France !
Quatre cents ans et plus après ma vie,
De la vengeance on dira la chanson. »
Alors se taisent, et poursuivent leur route
Charle et ses compagnons.

Grand fut le deuil que m'entendez conter,
Que démenaient les barons et les pairs.
Avec tous ceus qu'il a pu ramener,
S'en retournait le baron Charlemagne.
Notre empereur, descendant la montagne,
Comme il devait un haut tertre monter,
Devers la droite se mit à regarder.
Entre deus roches, près d'un golfe de mer,

1. Mot à mot : « Le deuil que faites ne vous vaut une alise. »

Dessur un mont se dressait une ville
Que Sarrasins avaient fait élever.
Bien était close de murs et contre-forts ;
Jamais plus forte construire ne vit-on.
De loin ils virent contre le vent branler
Ifs et viornes qu'on avait fait planter.
Rien plus plaisant nul n'eût pu regarder.
Vingt tours étaient faites de liais clair.
Une, au milieu, était moult à louer.
N'est homme au monde, si bien sache-t-il dire,
Qui ne devrait un jour d'été user,
S'il voulait bien toute l'œuvre conter,
Que païens firent pour cette tour bâtir.
Tous les créneaus furent en plomb scellés ;
Les meurtrières, de l'arc hors de portée.
Tout au sommet du grand palais princier
Est un pommeau de fin or d'outremer :
Une escarboucle on y avait fixée
Qui flamboyait et reluisait moult clair,
Comme soleil qui se lève au matin.
Par nuit obscure, sans mensonge conter,
De quatre lieues la peut-on regarder.
D'une part est la grève de la mer,
D'autre part l'Aude au cours impétueus,
Qui leur amène tout ce qu'on peut penser.
Sur grands chalands qu'ils font aborder là,
Les marchands font les richesses porter
Dont la cité si largement garnissent
Que rien n'y manque qu'on puisse désirer,
Qui soit utile et puisse plaire aus hommes.
Le roi se prent à regarder la ville,
Dedans son cœur fortement la convoite.
Son féal Naime il en a appelé :
« Beau sire Naimes, dit Charles le baron,
Dites moi vite, et ne me le celez,
Quel est le nom de si louable ville ?
Celui qui l'a se peut très bien vanter
Qu'en tout le monde elle n'a sa pareille.
Il ne craint pas de voisin qui l'offense.
Mais, par l'apôtre que l'on doit adorer !

Ceus qui en France s'en voudront retourner,
Par cette porte il leur faudra passer ;
Car je vous dis, en pure vérité,
Que conquérir je veus cette cité
Avant que j'aille en France. »

Naimes entent Charlemagne le roi
Qui ses barons a mis en tel émoi.
Il lui a dit à part tout bellement :
« Sire, fait-il, par Dieu ! j'entens merveille,
Jamais n'ouïs si grande déraison !
Mais bien sachez, par la foi qu'on vous doit !
Si vous voulez la cité que je vois,
Jamais nulle autre ne vous coûta si cher.
N'y a si forte jusqu'au val de Martroi ;
Ne craint assaut, machine ni pierrière.
Celui qui l'a, tient dedans avec soi
Vingt mille Turcs qui mènent grand orgueil.
Chacun d'eus a solide et belle armure,
Point ne redoutent ni siège ni bataille [1].
Et tous nos hommes sont si las, par ma foi,
Que trois d'entre eus ne valent une femme.
Vous n'avez prince, baron, comte ni roi,
Qui ait envie d'assaut ni de tournoi.
N'ont destrier, mulet, ni palefroi
Qui, au danger, valût quoi que ce soit,
Car ils n'ont rien mangé que paille et herbe.
De tous vos hommes vous n'en avez aucun
Qui porter puisse ni armes ni harnois,
Tant ils ont eu de fatigue et de peine.
Droit empereur, quant à moi, je le dis,
Je voudrais être, par la foi qu'on vous doit !
Au pays de Bavière. »

1. Mot-à-mot : « Ils ne redoutent pas un siège *la valeur d'un denier de Bâle* », c'est-à-dire : « Ils ne redoutent *pas du tout* un siège. »

Quand Charlemagne entent Naimes parler,
Plein de courrous il est tout hors de lui.
Plus furieus que sanglier, il dit :
« Beau sire Naimes, qu'il n'en soit plus parlé.
Mais, par le nom du Roi de majesté [1],
Je n'entrerai au royaume de France
Qu'après avoir conquise la cité.
Allez vous-en, si tel est votre gré.
Mais, par le nom du grand saint Honoré !
Qu'on parte ou non, moi, je demeurerai. »
— « Sire, dit Naimes, pour l'amour du bon Dieu !
Ayez pitié de votre baronnage,
Que tant avez fatigué et lassé.
Laissez en pais, sire, cette cité :
Vous ne l'aurez nul jour de votre vie,
Dans sa bonté si Dieu ne fait miracle.
Je vous dirai toute la vérité :
Plus que vous sont païens industrieus :
Ils ont creusé leur chemin dessous terre,
Et par là vite ils peuvent s'en aller
A Saragosse, s'ils en ont le désir,
Et vers Toulouse ils ont pareil chemin
Et vers Orange, qui tant a de fierté,
D'où promptement ils auraient du secours
Si vous aviez assiégé la cité. »
Charles l'entent, il est tout hors de soi.
Il l'interront et lui a demandé :
« Beau sire Naimes, quel nom a la cité ?
— Sire fait-il, vous allez le savoir.
En vérité, on l'appèle Narbonne,
Car je m'en suis informé et enquis.
N'est en ce monde nulle ville aussi forte.
Plus de vingt toises ont les fossés de large,
Et tout autant sont en profond creusés.
Le flot de mer court parmi les fossés.
Aude la grande, sachez en vérité,
Tout à l'entour environne le mur :

1. Mot-à-mot : « Par la foi que je dois au Roi de majesté. »

Par là arrivent les grands dromons ferrés
Et les galères de richesses chargées
Qui font puissants les gens de la cité.
Quand de la porte ont le verrou fermé,
Que le portier a relevé le pont,
Lors peuvent être en toute sûreté.
Car ils ne craignent homme de mère né.
Ne les prendrait toute la chrétienté. »
Charles l'entent, lance un éclat de rire :
« Par le Seigneur! Que c'est bien rencontré,
Dit l'empereur au grand cœur éprouvé,
Est-ce Narbonne dont l'on m'a tant conté,
Qui en fierté passe toute l'Espagne?...
Naimes, dit-il, qui tient la place forte?
— Au nom de Dieu, Sire, je le dirai.
C'est Baufumé et le roi Desramé
Et Agolant et Dromon le barbu,
Et avec eus vingt mil païens armés,
Qui ne croient point au Roi de majesté
Ni à sa sainte mère. »

Dit l'empereur : « La tiendrez-vous de moi?
— Sire, dit Naimes, non certes, par ma foi !
Car ils ont trop d'orgueil et d'arrogance.
Ils ne vous prisent la valeur d'un denier.
Pour que l'ayez, par la foi qu'on vous doit,
Vous y seriez un an, je le crois bien.
— Naimes, dit Charles, par notre foi en Dieu !
Je livrerai à ces gens tel tournoi,
Ni mur ni tour ne les en défendra.
Avant d'aller en France où je me rens,
Je veus chez eus mettre chrétienne loi.
Un de mes pairs j'y laisserai, je crois,
Qui m'en rendra l'hommage. »

Charles le roi était de très grand cœur.
Lors imagine un merveilleus projet,

Qu'à un des pairs de très grande vaillance
Il donnera la ville et le pays,
Pour en garder la terre et le rivage :
Lui en fera féauté et hommage.
Il fait venir comte de haut parage ;
Son nom est Dreux, on le tenait pour sage.
Quand il l'a vu, Charles au fier visage
Aimablement lui parle.

« Venez vers moi, vous, Dreux de Mondidier,
Vous êtes fils de noble chevalier.
On vous doit bien aimer et avoir cher.
Tenez Narbonne, je vous la veus laisser,
Toute la terre vous aurez sous vos lois
Du Narbonnais jusques à Montpellier. »
Quand il l'entent, Dreux se met en courrous :
« Sire, fait-il, point ne vous la demande.
Que le dïable la puisse culbuter!
Avant un mois, par la foi qu'on vous doit!
En mon pays je veus être rentré.
Je m'y ferai bien soigner et baigner,
Car je suis las, ne me puis plus tenir,
J'aurais besoin de beaucoup de repos.
Droit empereur, ne le vous veus cacher,
Je n'ai cheval, palefroi, destrier,
Qui ne soit bon, sans plus, à écorcher.
Quant à moi-même, depuis bien près d'un an
Je n'ai couché trois nuits sans mon haubert,
Je n'ai cessé de marcher et combattre
Et de peiner et torturer mon corps.
Or vous m'offrez Narbonne à gouverner,
Qu'encore tiennent de païens vingt milliers!
Qu'un autre l'ait, roi au visage fier,
Car je n'en ai que faire. »

Dit l'empereur à la barbe fleurie :
« Venez vers moi, Richard de Normandie,

Vous êtes duc de très haute noblesse,
Vous êtes plein de très grande vaillance.
Tenez Narbonne, prenez en le pouvoir,
Et recevez de moi la riche terre.
Tant qu'en mon corps je garderai la vie,
De votre fief parcelle ne perdrez. »
Richard l'entent, durement s'en courrouce :
« Sire, fait-il, vous parlez follement.
Tant suis resté dans la terre haïe
Que tout en ai la chair teinte et blêmie ;
Depuis que suis chez les païens venu,
Je n'ai été sept jours sans cotte à mailles.
Mais par l'apôtre que l'on invoque et prie !
Pourvu que je retourne en Normandie,
Ne me soucie des richesses d'Espagne
Ni de tenir Narbonne en seigneurie.
Qu'un autre l'ait, car je ne la veus point.
Le feu d'enfer la brûle ! »

L'empereur Charles tenait la tête basse,
De voir ces comtes, de si noble lignage,
Sans hésiter qui refusent Narbonne.
Lors il appèle Hoel de Cotentin,
Haut chevalier et comte palatin :
« Venez vers moi, comte de franc lignage,
Tenez Narbonne et son palais de marbre ;
A vous seront mil chevaliers soumis.
S'il plaît à Dieu qui changea l'eau en vin,
Plus ne l'auront païens ni Sarrasins. »
Hoel l'entent, il a baissé la tête :
« Droit empereur, dit-il, par saint Martin !
Les Narbonnais ne m'auront pour voisin.
J'ai tant porté haubert à double maille,
Et couché tard et levé très matin,
Que j'ai le corps tout noir sous mon hermine.
Or vous m'offrez Narbonne et tout son train,
Qu'encore tiennent vingt mille Sarrasins

Qui ne vous craignent la valeur d'un denier !
Me donnât-on le trésor de Pépin,
Je ne tiendrais Narbonne. »

Charles le roi est plein d'anxiété
Quand ses barons lui font ainsi défaut.
Il en appèle Girard de Roussillon :
« Venez vers moi, dit le roi, noble comte.
Tenez Narbonne, je vous en fais le don... »
Quand il l'entent, il baissa le menton,
Puis lui répont bellement et l'air calme :
« Droit empereur, vous parlez vainement.
Depuis un an et plus, bien le savons,
Sommes venus en cette région.
Depuis, je n'ai couché dans une chambre,
Mais par les champs, dedans mon pavillon,
Toujours vêtu de mon haubert à maille.
Par chaud, par froid et en toute saison,
Vous ai servi, piquant des éperons ;
J'en ai la chair noire comme charbon.
Or vous m'offrez Narbonne et son royaume,
Qu'encore tiennent vingt mil païens félons
Qui ne vous craignent la valeur d'un bouton !
A d'autres faites de Narbonne le don.
N'y resterais pour l'or de Salomon,
J'ai tant de terre ailleurs ! »

Courroucé fut le fier empereur Charles
Quand tous refusent la cité de Narbonne.
Lors il s'adresse au duc Eude et lui dit :
« Venez vers moi, sire duc de Bourgogne,
Et recevez la cité de Narbonne.
— Sire, dit-il, ne me fais pas ce don.
Ne m'aime pas qui me fait pareille offre.
J'ai une terre qui moult est belle et bonne;
Me fait la guerre un comte d'outre Saône,
Il a passé les bornes de ma terre :

Plus m'en a pris que ne vaut Tarragone.
J'en ai reçu des nouvelles hier.
Je veus aller là-bas sans nul retard
Délivrer mes frontières. »

Charlemagne[1] offre encore Narbonne à Ogier le Danois, au marquis Salomon, à Gondebeuf l'Allemand, une seconde fois au duc Naimes, à Anséis de Carthage. Il se fait plus pressant : « Si on vous attaque, dit-il à l'un, je viendrai, contre vents et marée, vous secourir avec tous mes barons. » Et à l'autre : « Votre bannière a toujours été la première au danger; vous n'avez jamais trahi ma confiance. » Mais ils répondent qu'ils veulent revoir leurs femmes et leurs enfants, qu'ils sont fatigués, qu'ils ont perdu le tiers de leurs gens.

Notre empereur se prit à lamenter
Et son neveu Roland à regretter,
Et ses barons qu'il avait tant aimés :
« Neveu, dit Charles, quelle perte j'ai faite !
Ne puis jamais tel ami recouvrer,
Ne sais en qui je me pourrai fier !
Dans ce besoin, je l'ai bien éprouvé ! »
Ainsi dit Charles, le cœur plein de colère,
Puis recommence Narbonne à présenter.
Lors il l'offrit à Doon de Valclair
Et à Girard de Vienne, le baron.
Mais n'y a nul qui le veuille écouter,
Tant ils redoutent les païens d'outremer.
Dolent fut Charles lorsqu'entent leurs refus,
Car ne sait plus à qui la donner puisse,
Sauf à Hernaut, qui tant fait de prouesses,
Le noble comte de Beaulande sur mer.
C'est lui que Charles se mit à appeler,
Il lui offrit Narbonne.

1. Nous nous bornons à analyser les vers 435 à 540, qui forment cinq laisses ou couplets épiques.

« Beau sire Hernaut, dit Charle au regard fier,
Prenez Narbonne, je vous en veus prier...
Si vous assaillent les païens mécréants,
Vous secourrai avec mes chevaliers.
— Au nom de Dieu, sire, répont Hernaut,
Suis vieus et frêle, ne me puis plus aider,
Ni porter armes, ni monter destrier.
A mener guerre je ne dois plus songer.
Pour ce, je n'ose me charger de tel fais ;
Car qui aura Narbonne à gouverner,
Il lui faudra maintes fois essuyer
Maints forts assauts et maints rudes combats.
Il vous faudrait charger de la cité
Un damoiseau fort et jeune et léger,
Qui bien pourrait supporter les combats
Et les païens confondre, exterminer,
Et les mater au fer et à l'acier.
Tel homme doit Narbonne gouverner.
En vérité, si l'homme qui l'aura
N'était puissant et de lignage fier,
Il ne tiendrait la terre. »

Quant Charles voit que tous lui font défaut [1],
Ne veulent être de Narbonne saisis,
Regrette fort Roland, son cher ami,
Et Olivier son compagnon hardi,
Et les barons que Ganelon trahit.
« Neveu, fit-il, ce Dieu qui ne mentit
Ait de votre âme et pitié et merci,
Et des barons qui pour lui ont péri !
Si vous viviez, je n'en saurais douter,
Narbonne ainsi point ne serait restée.

1. Dans nos *Morceaux choisis des auteurs français du moyen âge*, nous avons donné, d'après le meilleur manuscrit de Paris, le texte de cette laisse et de la suivante. Nous nous conformons ici au texte de l'édition complète, établi d'après tous les manuscrits. Les différences sont d'ailleurs insignifiantes.

Puisque sont morts là-bas mes vrais amis,
La chrétienté n'a plus nul bon ami.
Mais par Celui qui d'une vierge est né,
Je ne veus point quitter ce siège-ci
Tant que païens en resteront saisis.
Seigneurs barons, vous qui m'avez servi,
Allez-vous en, rentrez, je vous le dis,
Dans vos pays où vous fûtes nourris.
Car, par ce Dieu qui jamais ne mentit,
Puisque je vois que tous m'avez manqué,
Qui parte ou non, je resterai ici,
Je garderai Narbonne. »

« Seigneurs barons, ce dit Charles le roi,
Allez-vous-en, Bourguignons et Français,
Gens du Hainaut, de Flandre ou de Cologne,
Et Angevins, Poitevins et Manceaus,
Bretons, Lorrains, et gens du Hurepoix,
Ceus du Berry et tous les Champenois!
Ne pensez pas que veuille en plaisanter :
Et de tous ceus qui voudront, sur le champ,
N'en garderai un seul contre son gré!
Car, par ma foi en saint Firmin d'Amiens!
Je resterai ici en Narbonnais,
Je garderai Narbonne et ses murailles!
Je resterais plutôt vingt mois et plus
Que de ne pas conquérir ces palais.
Quand vous serez venus à Orléans,
En douce France, dans le pays de Laon,
Si l'on s'enquiert où est Charles le roi,
Vous répondrez, pour Dieu, seigneurs Français,
Que le laissâtes au siège de Narbonne!
Ici je veus tenir mes jugements.
Si l'on vous fait chose qui ne vous plaise,
Viendrez ici me porter votre plainte,
Car point ailleurs ne vous sera fait droit! »....

Hernaut de Beaulande [1] est désolé de voir Charlemagne dans un pareil état. Il pense à son fils, qui a été armé chevalier par Girard de Vienne, il y a seulement deus ans et quatre mois, et qui, lui, serait assez jeune pour « prendre Narbonne en garde ». Il le propose à Charlemagne : « Droit empereur, lui dit-il, ne vous désolez pas. Si je n'avais été si vieus et si chenu, je me serais chargé de ce pays ; mais j'ai un fils qui peut prendre ma place et arracher cette terre aus païens. »

« Dieu ! ce dit Charles, fût-il déjà ici !
Jamais n'eus telle joie. »

Le comte Hernaut ne s'est pas arrêté,
Vers Aimeri son fils s'en est allé,
Et lui parla comme pourrez ouïr :
« Fils Aimeri, Dieu ton mérite accroisse !
Si Dieu voulait, le Roi de majesté,
Qu'encor fussiez élevé en honneurs,
Joyeus serais et tous tes fiers parents. »
Dit Aimeri : « Pourquoi le dites-vous ?
— Au nom de Dieu, fils, je te le dirai :
Notre empereur, qui tant a de fierté,
Par moi vous mande que vous veniez vers lui.
Donner vous veut, c'est pure vérité,
Le Narbonnais et tous ses châteaus forts.
Beau fils, pour Dieu qui en crois fut cloué !
S'il la vous donne [2], ne la refusez point.
Si faites tant que preniez la cité,
Puissant serez, bien le sais, proclamé. »
Dit Aimeri : « Dieu en soit adoré !
Beau seigneur père, menez m'y sur le champ.
Par tous les saints que Dieu a plus aimés,
Je ne voudrais, pour l'or de dis cités,
Qu'un autre fût de cet honneur pouvu.

1. Nous nous bornons à analyser les vers 626 à 659.
2. *La* se rapporte à *Narbonne*, bien que ce soit le pays, et non la ville, qui soit nommé dans les vers qui précèdent.

Car si Dieu veut qu'on m'en donne le fief,
Je vendrai cher aus païens mécréants
La mort du prince Roland, qui fut si craint.
Bien peuvent dire que mauvais an commencent.
N'en restera, d'ici à Balaguer,
Aucun qui n'ait reçu le saint baptême
Ou n'ait juré de me payer tribut.
Si je peus vivre assez pour y entrer,
Ils en perdront l'Espagne. »

Devant le roi vint noble comte Hernaut :
Encore était moult dolent et pensif.
Devant lui va le vaillant Aimeri :
N'est plus bel homme en quatorze pays.
Il était grand, robuste et bien bâti,
Le regard fier, le front clair et riant.
Il était simple et dous pour ses amis,
Et sans pitié contre ses ennemis.
Tous le regardent, princes, comtes, marquis.
Il fut aussi et sage et bien appris :
Quand vit le roi, point n'en parut troublé ;
Avant que Charles lui eût dit un seul mot,
Le salua gentiment Aimeri :
« Ce seigneur Dieu qui est au paradis
Garde et protège le roi de saint Denis,
Et tous ses hommes, que je vois près de lui,
Et qu'il confonde ses mortels ennemis !
Entendez-moi, noble et fier empereur,
Octroyez-moi Narbonne et le pays,
Ce dont n'a cure ni prince ni marquis,
Tant ils redoutent Arabes et païens.
Donnez-la moi, noble et fier empereur. »
Girard l'entent, jète un éclat de rire.
Puis répondit l'empereur aus yeus fiers :
« Par tous les saints, est-ce donc Aimeri ?
Aimeriot, au nom de Saint-Denis,
Voudras-tu être pour toujours mon ami ?
N'as-tu gardé souvenir de ce jour,

Quand j'assiégeais, dans Vienne, Girard,
En la forêt j'avais pris sanglier ;
Là le marquis Girard vint me surprendre,
Et avec lui tu vins toi-même armé.
Tu fus vers moi si fier et acharné !
Si l'on t'eût cru, n'en aurais échappé.
S'il n'eût tenu qu'à toi, j'étais occis.
— Par ma foi, sire, répondit Aimeri,
Tel est mon cœur et tel il restera :
Je n'aimerai jamais mes ennemis !
Bien vous savez que trop nous faisiez tort,
Quand à mon oncle enleviez son pays.
Noble empereur, par la foi qu'on vous doit,
Tant que voudrez je serai votre ami,
Et quand voudrez, au nom de Saint-Denis !
Encor serai de votre amour privé.
Terre je n'ai valant deus parisis ;
Quand il plaira au Roi du paradis,
J'aurai bientôt plus grand avoir conquis !
— Vrai ! dit le roi, tu es moult preus et noble.
Au nom de Dieu, qui en la crois fut mis,
Reçois Narbonne et tout le territoire.
Je te la donne, et veus, beau dous ami,
Que le Seigneur, qui fit grâce à Longin,
Des ennemis te fasse triompher.
— Dieu vous entende, sire, dit Aimeri
Et me donne puissance ! »

Dit l'empereur : « Tout va bien maintenant.
De ma douleur j'ai grand allégement.
Puisqu'Aimeri veut tenir le domaine
Du Narbonais et en servir le fief,
Je crois moult bien et suis très assuré
Qu'en mauvais an sont entrés les païens.
Aimeri frère, tu as grande hardiesse,
Mais ton avoir n'est point grand, ce dit-on.
Il doit avoir de l'or en abondance,

Foin et avoine, chair et vin et froment,
Maints destriers, maintes bonnes armures,
Qui veut tenir un si vaste domaine
Comme en possède le seigneur de Narbonne.
— Par le Seigneur ! sire, vous m'étonnez,
Dit Aimeri ; par le grand saint Clément !
Dieu n'est-il pas là haut au firmament,
Dieu tout puissant, et toujours et sans fin ?
Très fermement en lui j'ai confiance
Qu'il m'aidera, je crois, prochainement.
Je suis encore tout jeune bachelier.
Par le secours de Dieu, qui ne ment pas !
Si les païens possèdent des richesses,
Nous en aurons, je n'en saurais douter. »
Quand Charlemagne cette parole entent,
Il eut moult grande joie.

Le poète qui a imaginé cette scène grandiose avait assurément la tête épique. Ce n'est point Bertrand de Bar-sur-Aube ; car la Chanson telle que nous la possédons n'est que la rédaction remaniée d'un poème plus ancien, malheureusement perdu, où l'on a, entre autres modifications, remplacé les assonances par des rimes. Les remaniements de ce genre n'allaient jamais sans altérer l'œuvre primitive, sans l'affaiblir en y introduisant des vers de remplissage et des longueurs. Malgré tout, l'épisode que nous venons de traduire restera comme l'une des plus éclatantes manifestations du génie épique de nos pères.

CHANSONS SATIRIQUES EN PATOIS LYONNAIS [1]

Publiées par E. Philipon

III

CHANSON DES TAFFETATIERS

(Commencement du XVIIIe siècle)

L'auteur de cette naïve complainte paraît avoir connu par expérience les misères dont il nous trace le lamentable tableau. C'était, apparemment, un de ces paysans du Lyonnais qui, trompés par le mirage d'une vie facile, abandonnaient les campagnes ensoleillées pour venir s'enfermer dans ces sombres et tristes demeures de la montée du « Gourguillon », où s'exerçait alors l'art de la soie. Sous une rhythmique grossière, notre chanson cache un sentiment poignant de la misérable condition du « compagnon taffetatier. » Rudoyé par le maître, nourri avec une extrême parcimonie par la maîtresse, astreint à de longues heures de travail, l'infortuné ne tardait pas à regretter amèrement les jours heureux où, la chanson aus lèvres, il s'en allait à travers champs, pressant de l'aiguillon le pas lourd de ses bœufs.

Sans aucune valeur littéraire, d'une trivialité trop souvent désespérante, la chanson du taffetatier ne nous aurait pas semblé digne d'être sauvée de l'oubli, si elle ne constituait une des rares épaves du langage parlé par le *canut* du siècle passé.

Une copie de cette curieuse pièce se trouve aujourd'hui aus archives du département du Rhône ; j'en dois la communication à M. G. Guigue, le savant conservateur de ce dépôt. A en juger par l'écriture, cette copie remonte aus premières années du XVIIIe siècle.

1. Voyez notre *Revue*, IV, 215, et V, 134.

I

Ecouta, grands et petits,
La chanson du[1] tafetatis:
Vous apprendré la misere,
Que toujour los desespere.
Ainsy, ainsy,
Vous vaires[2], si je n'y ay menty.

II

La maitresse, lo lundy,
[S']en an va à la triperi,
Achettâ deus ou treis tette
De mouton, ou de ratelle
Et de levet[3],
Avec de feigeu ma net[4].

III

Lo meilleur repas qu'il fant,
Il est de fromage blant[5],
Quoque mourceaus de chivra,
Ou de bouquins pour mieus dire;
Il fant grand cas
De baire de vin tournas.

1. *Du* est le génitif pluriel de l'article masculin ; c'est encore la forme usitée dans le patois de Saint-Genis-les-Ollières.

2. *Ms. voires*, qui se prononçait certainement *vairez*, verrez ; même observation pour *trois* que j'ai corrigé en *treis* aus couplets II, IV et X, et pour *vois* du couplet VIII que j'ai remplacé par *vais*. Cf. la graphie *baire* au couplet III et la graphie *quay* au couplet VI.

3. La *ratelle* c'est la rate ; quant au *levet*, provençal *leou*, c'est le poumon de veau ou de bœuf ; cf. E. Blanc, *Les Canettes de Jirôme Tampia*, 2e édition, *Lexique*, s. v.

4. *De feigeu ma net*, c'est du foie gâté.

5. Fromage à la pie.

IV

Il se levant de matin ;
De dejeuna, il n'y a point.
Il dinon[t] a neuf heure
Et goutont à treis heure ;
Ils vont soupa
Quand la minuit a sona.

V

Quand il vient à dina,
La maitresse fait les parts ;
La maitresse coupe des laiche [6]
Qui ne sont pas trop épais[s]es,
Qui sont maingia
Dans una man viria [7].

VI

Il pindont a leur fournios
Des pelures de navios,
Avoi des pelures de rave,
Dont il en fant de fricas[s]e,
Pour vendredy,
Qu'il n'an [8] rien de quay mingi.

VII

Jo ne say qu'il mingeont tant,
Ils an lo gout si puyant
D'yau de molue [9] et de merluche,

6. Français : *lèches*, tranches minces.

7. Ms. *men*, qui se prononçait sans aucun doute *man* ; cf. au couplet X la graphie *man*. *Dans una man viria*, c'est le français *en un tour de main*.

8. Ms. *en* que la graphie *men* manum et la forme *fant* autorisent à corriger en *an*. Même observation pour le second vers du couplet suivant.

9. Si je lis biens, *molue*, français *morue*, est à rapprocher de la forme walonne *molowe ;* Hainaut, *molue*.

Qu'y mettont [de]dans leur soupa,
Fautta de sa;
Pour de bure [10], n'y en a pas.

VIII

Quant il vient a se leva,
Lo maistre lo vient appella :
« Compagnon, si tu ne te laive,
Je te vais trena par terra ;
Il faut travailli [11],
Il faut rendre samedy [12]».

IX

Lai[s]sy me un peu dormi ;
J'ay reva toutta la nuit,
Q'un regiment de bardane [13]
Se raing[e]avont en batallie ;
Toutta la nuit,
Je n'ay rien pouvu [14] dormy.

X

Una bardana de treis ans,
Qui est large comme una man,
Et lo pieu [15] qui la suivavant,

10. Ms. *beure,* qui se prononçait certainement *bure*; cf. au couplet IX *pouveu* pour *pouvu.*

11. Ms. *travaillie*; la rime implique la prononciation *travailli.* Cette réduction à *i* de la diphtongue primitive *ie* se constate déja dans la *Chevauchée de l'Asne faicte en la ville de Lyon, en 1566,* où *ex radicare* est devenu *arrachy.*

12. *Rendre,* dans le parler canut, signifie, encore aujourd'hui, reporter au maître fabricant la pièce d'étoffe une fois tissée.

13. C'est le vieus français *bardane,* punaise, qui se trouve dans Nicot.

14. Ms. *pouveu.*

15. Les pous. La graphie normale *lo* des couplets X et XI justifie la correction de *le* en *lo* aus couplets II, III, VII et VIII. Même observation pour le pronom personnel *les, le,* que j'ai corrigé en *los, lo* aus couplets I et VIII.

Qui toujor me mordavant.
Ainsy, ainsy
Vous vaires, sy je n'y ay meinty.

XI

J'aime[rais] mieus piqua lo bou,
Laboura, planta des chous,
Que d'estre avoi celo[16]
Pendent cinq ans rechero[17],
Souffrant
De coups, de soif et de fan[18].

IV

CHANSON SUR L'ORDONNANCE DE POLICE QUI DÉFENDAIT LES BAIGNADES[1]

1740

Le 26 juillet 1740, André Perrichon, procureur du roi, faisant fonctions de lieutenant de police, rendit une ordonnance qui défendait de se baigner dans l'intérieur de la

16. *Avoi celo,* c'est-à-dire avec le maître et la maîtresse d'atelier.

17. *Rechero* est pour *resserro,* resserré, renfermé; cf. au couplet V *épaisses* en rime avec *laiche.* La forme *resserro* accentuée sur l'*e* est à rapprocher du lyonnais *arrèto*, arrêté.

18. Ms. *fains :* la rime exige la forme *fan* qui est d'ailleurs la forme normale, en lyonnais.

1. Je ne connais qu'une seule édition de cette chanson : c'est celle qui a été donnée dans les *Facéties lyonnaises* p. 69, (Lyon, Collection des Bibliophiles lyonnais, 1846), vraisemblablement d'après un ms. aujourd'hui perdu. J'ai rétabli l'orthographe lyonnaise dans les mots suivants : *teta, arcada, renversa, diablo, aimo, culotta* que l'éditeur des *Facéties* avait affublé de l'*e* muet français.

ville. Les Lyonnais, de tout temps grands amateurs de « baignades », se vengèrent du trouble fête en chantant les couplets suivants que l'on attribue au chirurgien Pierre Laurès, sans grande raison d'ailleurs.

AIR : *Monsieur le Prévôt des marchands,*
Ma foi, vous vous moquez des gens.

I

Ah ! que fera chaud ojordi !
Que fera bon, après midi,
Se jeta la têta premire,
De dessus l'arcada du pont,
Et montra à la batelire [2],
A la renversa lo popon.

II

Je son cinquanta charboni,
Si je chion, y est tot por li.
L'iau no raffraiche et no décrasse,
La pesta creva lo rogniu [3] !
Je lavons notra tisonasse,
Y n'i a qu'a se buchi lous yu.

III

Crey-mi, ne va pas te bagni,
Ma fey [4], y n'i a rien a gagni.
Que diablo vou-tu que je gagne ?
Perrichon y a défendu [5].
S'i ne vou pas que je me bagne
Qu'i vienne me lichi le...

2. Au siècle dernier, on trouvait de loin en loin, sur les berges de la Saône, des batelières qui pour quelque menue monnaie faisaient passer l'eau.

3. Qui a la rogne, la gale ; se dit au figuré d'un homme a l'esprit revêche. Cf. Larchey, *Diction. d'argot*, v° Gale.

4. Ed^on de 1846 : *foi*. *Crey* (crede) commande *fey* (fidem).

5. Perrichon l'a défendu. *Y* est le représentant du latin *hoc*.

IV

Il a mais d'aimo [6] que n'est grand ;
Lo diablo lo chia en volant.
Y va faire una bella prise !
La culotta il emportera ;
Je nes en iran [7] sans chemise,
Qui l'ara biau lo montrera.

V

CHANSON DES TAFFETATIERS [1]

1744

Le 19 juin 1744, la communauté des maîtres-fabricants en étoffes de soie fit approuver, par le Conseil d'Etat, des réglements de métier qui lésaient sur plus d'un point les intérêts des ouvriers tisseurs. Ceus-ci refusèrent de s'y soumettre ; ils désertèrent les ateliers et se répandirent dans la ville, en groupes menaçants. Vers la même époque, le célèbre mécanicien Vaucanson avait été chargé par le cardinal Fleury d'aller inspecter les manufactures de Lyon : il profita de son séjour dans cette ville pour introduire dans l'industrie de la soie plusieurs innovations utiles mais qui, aus yeus des « taffetatiers », avaient le tort de remplacer le travail de l'homme par celui des machines et de diminuer d'autant l'importance des salaires.

6. *Aimo* est le vieus francais *esme, eyme,* aestimum, pris ici au sens d'esprit.
7. Nous nous en irons.

1. Cette chanson a été imprimée en 1744, à Lyon, chez Aimé de la Roche, in-fol. Elle a été rééditée par P. M. Gonon dans l'opuscule intitulé : *Vaucanson à Lyon,* Lyon, 1844, in-8° et par Breghot du Lut dans les *Facéties lyonnaises,* Lyon 1846. Ces diverses éditions sont devenues fort rares.

On fit sur ces différents événements une chanson qui resta populaire, jusqu'au jour où le roi ayant envoyé à Lyon le vicomte de Lautrec, à la tête de forces respectables, les infortunés taffetatiers se virent réduits au silence [2].

I

A-tu ren vu passa per yquy
  Lo posu de papy [3],
Que met de grands pancardes [4],
Dens tot los carreforts ?
Ce sont nos maitres-gardes
Que no [5] joïont lo tort.

II

Va lire dens los coins,
  Groû Baboin [6],
Va lire dens los coins,
Los biaux arrêts de merda
Que faut faire cassa;
Donnons not bien de garda
De los laissy passa [7].

2. Cf. Pericaud, *Tablettes chronologiques,* 1744 et 1745 et Gonon *loc. cit.*

3. L'afficheur.

4. *Pancartes.* Sur le passage de *t*, seconde consonne d'un groupe, à la faible correspondante, voyez *Le Patois de Saint-Genis-les-Ollières*, § 234 (*Revue de Philologie française,* III, 181). Il s'agit ici des affiches qui contenaient l'ordonnance de police rendue le 4 août 1744 par Jacques Annibal Claret, « prévôt des marchands et commandant à Lyon ». Cette ordonnance défendait les « assemblées ou attroupements, » non seulement sur la voie publique, mais même dans les « maisons ou autres endroits particuliers » de la ville.

5. Les éditeurs précédents impriment *ne, le,* voulant indiquer par là, vraisemblablement, la prononciation très ouverte de l'*o*.

6. Le babouin est une sorte de singe. *Grou baboin* est l'analogue du français *vilain singe*, employé au figuré.

7. Un arrêt du Conseil d'Etat, en date du 10 août 1744, vint

III

Y n'en arant menty,
Par dépit,
Y n'en arant menty.
Corrons tertous en lice,
Chez noutront[8] commandant.
Que fait bonna justice
U petits comme u grands.

IV

Un certain Vocanson[9],
Grand garçon,
A reçu una patta[10]
De los maitres-marchands.
Gara, gara la gratta[11],
S'y tombe entre nos mans.

V

Y fait chia los canards,
Lou canards,
Y fait chia los canards[12]

en effet casser l'arrêt du 19 juin précédent et remettre en vigueur, pour quelque temps, les règlements du 1er octobre Ceci date notre 1737. chanson de juin ou de juillet 1744.

8. Latin *nostrum*, avec rejet d'accent.

9. Jacques de Vaucanson, célèbre mécanicien né à Grenoble en 1709. Il s'acquit une grande réputation en fabriquant de petits chefs-d'œuvre automatiques parmi lesquels on cite, comme les plus remarquables, un joueur de flûte, un joueur de galoubet et de tambourin et les deus canards. Il inventa pour l'industrie lyonnaise un moulin à organsiner et un métier à tisser les étoffes façonnées.

10. *Patta* signifie au figuré *main*. Il a ici le sens de *pot de vin* : c'est l'italien *buona mano* et le savoisien *bonne main*, pourboire. Cf. Littré v° *main*, 6°.

11. C'est le français populaire *frottée*.

12. On sait que les canards de Vaucanson barbotaient, allaient chercher du grain dans une petite auge et le faisaient passer par toutes les phases de la digestion.

Et la marionetta,
Lo plaisant Joquinet;
S'i sort ses braies netta,
Qu'on me le cope net.

VI

Allons chez Montessuy,
Ujourd'hui,
Allons chez Montessuy.
Ma fay s'y nos échappe,
Lo bogre sera fin ;
Lo faut mettre en éclappe [13],
Faisons-en puttafin [14].

VII

Il a un grou groin long,
Rataplon,
Percia de petits plombs.
Ha ! y est un vilain traitre
Qu'a fait los plus grous mas !
Sitou qu'i va paraitre,
Y faudra l'assomma.

VIII

Il a ficha lo camp,
Rataplan,
Il a ficha lo camp.
Prions Dieu, par fortuna,
Que quoque bon gaillard
Venne trouva sa fuma [15],
Per lo faire cornard.

13. Français local *eclappes*, morceaux, éclats de bois.

14. Mauvaise fin. *Putta* dérive du latin *putidam* qui a donné *putta*, comme *nitidam* a donné *netta*.

15. Femme ; cf. *Patois de Saint-Genis-les-Ollières* § 36, (*Revue des Patois*, II, 33).

IX

Je faisons carillon,
Dens Lyon,
Je faisons carillon [16].
Tot cinque [17] no fait rire ;
Los magistrats sont fous,
Y n'ozont ren no dire,
Je los fans chia de pou.

VI

NOUVEAU VAUDEVILLE PATOIS CHANTÉ A LA COMÉDIE FRANÇAISE DE LYON. POUR LA CONVALESCENCE DU ROI [1].

1744

A l'une des époques les plus critiques de la guerre de la succession d'Autriche, Louis XV, cédant aus sollicitations de la duchesse de Chateauroux, alla se mettre à la tête de ses troupes qui venaient d'envahir la Flandre. Plusieurs villes importantes étaient déjà tombées en notre pouvoir, lorsqu'on apprit que Charles de Lorraine menaçait l'Alsace. Louis y courut, emmenant avec lui Noailles et cinquante mille hommes. Arrivé à Metz, il tomba gravement malade et pendant quelques jours, on put craindre pour sa vie. Le peuple qui savait gré à son roi de l'effort qu'il venait de

16. *Carillon* signifie au figuré *tapage, crierie* (Richelet).

17. Les éditions précédentes impriment *tot ce que*, qu'il faut vraisemblablement lire *tot cinque*, contraction de *tot cin ique*, tout ceci.

1. Ce vaudeville a été imprimé en septembre 1744 : il se trouve dans un recueil factice qui contient en outre « deux vaudevilles en françois », sur le même sujet. Ce recueil a passé de la Bibliothèque Coste, n° 12434, dans celle de la ville de Lyon, carton 984.

faire, accueillit la nouvelle de son rétablissement avec les transports de la joie la plus vive.

A Lyon, le Consulat organisa des réjouissances publiques et l'on fit des *vaudevilles* pour célébrer cet heureus événement. Ces poésies officielles étaient chantées pendant les intermèdes des représentations de gala que donnaient les « Comédiens de Mgr de Villeroy ». L'une d'elles est écrite dans la langue que parlait alors le peuple de Lyon. La voici :

LO SAVETTI.

Je fermaray ma barraqua,
Per m'in alla à Mets.
J'ingazeray ma cazaqua
Per vay lo ray de près.
Guay, guay, guay,
J'ai lo cœur guay,
Il a manqua la barqua.
Ouay j'iray,
Je lo verray,
Vivo lo ray.

LO PORTE FALLOT.

Sin fallot, la malabosse,
On se casse lo cou ;
On rincontre de carosse,
On tombe din de trou.
Gay, gay, gay,
Et y allon gay,
On prend de bonne intorse.
Per dinci
Cel air icy,
Tenon not couay,
Vivo lo ray.

LO CHARBONI.

Je son una granda banda,
Nous outro charboni ;
J'an de dindo de comanda,
De bon vin, mos ami.
Guay, guay, guay,
J'an lo cœur guay,
Dinson la sarabanda.
Diu mercy,
Point de socy,
J'avon de quay,
Vivo lo ray.

UNA BUANDIRE [2].

Je no laivon de bonne hure,
Avouay lo batillion [3],
Tin [4] que noutra jorna dure,

2. Lavandière, du bas latin *buga*, bugeysien *buye*, lyonnais *buya* lessive (*Bernarda-Buyandiri*, II, 152).

3. Petite planchette en chêne dont se servent les lavandières pour battre le linge. « Si ella ne te pigne à cou de batillon », (*Bernarda-Buyandiri*, I, 3).

4. *Tant*, lat. *tantum*. La nasale *in* provenant originairement du latin *en* et *in* a fini par envahir jusqu'aus dérivés du latin *an*. Voyez aus couplets suivants : *grin*, latin *grandem*, *devin*, latin *de abante*.

Je fan lo carillion.
Guay, guay, guay,
J'an lo cœur guay,
J'aimon la chantaplure [5],
Diu mercy,
Point de socy,
J'aran de quay,
Vivo lo ray.

LO BOLONGI [6].

I fot inforna la pata,
Dez que lo for est chaud,
J'ay bien pou d'avay la gratta,
Gara pouro Michaud.
Guay, guay, guay,
J'ai lo cœur guay ;
Je m'eguayo la rata.
Diu mercy,
Point de socy,
N'i a pas de quay,
Vivo lo ray.

LO REVEILLO-MATIN [7].

Lo pouro Martin s'inrume,
La nuit faisan : tin, tin ;
Crian : « Baisi votre fume,
Mari de grin matin. »
Guay, guay, guay,
Et y allon guay ;
Son de bonne coutume [8].
Réveilli vot,
Chanta tertot,
Cinq à six fay :
Vivo lo ray !

LO MESMO [9].

Si quoque soulet m'acroche,
Ou quoque grou marsouin,

5. Chantepleure, entonnoir à large ouverture dont on se sert pour remplir les tonneaus, (Richelet, v° *chanter*). Le sens de robinet de tonneau à vin, donné concurremment par Littré, convient mieus ici.

6. Boulanger; c'est encore la forme employée par nos patois.

7. Le réveille matin parcourait les rues de Lyon, une nuit de chaque semaine, en agitant une cloche et en chantant des cantiques lugubres, où l'on exhortait les citoyens à prier pour les trépassés. Les *Chansons lyonnaises*, publiées dans la *Collection des Bibliophiles lyonnais*, contiennent (p. 65) un *Cantique spirituel* chanté par Jean-Pierre Bouillon, réveille matin de la ville, à qui l'on attribue *La ville de Lyon en vers burlesques*. Cet usage bizare, qui aurait, dit-on, couté la vie à une femme en couches, fut aboli, en 1786, par le Consulat, sur les réclamations du docteur Desgranges. A en croire notre chansonnier, le Réveille-matin ne chantait pas que des « cantiques spirituels ». — Cf. Les *Tablettes chronologiques*, pour 1785, et le *Courrier de Lyon* du 18 août 1790.

8. « Ce sont de bonnes coutumes. »

9. « Ivrogne ; » nous dirions aujourd'hui *soulot, soulard*.

Je li fiche une taloche
Tot dret devin lo grouin.
Guay, guay, guay,
J'ay lo cœur guay,
Je baivo din ma clioche.
Soyon joïu,
Loïs va miu,
J'aran de quay,
Vivo lo ray !

LA PORTUSE DE MARMOTE.

Je porte una jolia beta
Que presque totjor dor ;
Elle est din cela cacheta,
Jamais elle ne mor.
Gay, gay, gay,
Et y allons gay,
Santa Catarineta.
Lo ray va miu,
Sayon joïu,
J'an bien de quay,
Vivo lo ray!

LO PORTU DE CHIRE [10].

Si lo ray, noutron bon sire,
Venave ici tot dret,
Je lo porterian in chire,
Pertot o y vodret.
Guai, guai, guai,
Et y allons guai ;
J'arian bien de quai frire.
Per pinta,
A sa santa,
Mai d'una fay,
Vivo lo ray!

10. *Chire*, lat. *cathedra*, vieus français *chaere, chayere*. Le changement de *r* en *s* que Palsgrave signale, vers 1530, comme un vice de la prononciation parisienne, ne s'est pas produite dans notre dialecte. La forme du vieus lyonnais devait être *chiere*, qui s'est contracté par la suite en *chire*, comme *chievra* en *chivra* (*Phonétique lyonnaise, au XIVe siècle*, Romania *XIII*, 585; *Bernarda Buyandiri* I, 14) et *mengier* en *mingi* (*Marguerite d'Oingt*, p. 67 et la *Bernarda Buyandiri*, I, 125).

11. Plus, latin *magis*.

VII

CHANSON SUR LE PASSAGE A LYON DE MARIE THÉRÈSE DE SAVOIE, FIANCÉE DU COMTE D'ARTOIS[1]

1773

AIR : *Qu'ét-ai don cela novala ?*
ou : *Aussitôt que la lumière.*

I

Qu'et-ai don celi vacarme
Que met lo mondo en couëti [2]?
Y dison qu'on prin les armes,
Deman din tui lo quarti [3].

1. Cette chanson a été publiée à Lyon, chez Aimé Delaroche, en 1773, in-4° de 4 pages (*Catalogue Coste*, n° 12443) et chez Étienne Rusand, libraire, rue Mercière, au Soleil-d'Or, même année, 2 pp. in-4° (*Archives de la ville de Lyon*, partie non inventoriée), avec de légères variantes. Le permis d'imprimer de cette dernière édition est daté du 3 nov. 1773. Notre chanson a été rééditée par Cochard dans les *Archives historiques et statistiques du Rhône*, t. II, p. 72; enfin, une quatrième édition a paru dans le volume des *Facéties lyonnaises*, Lyon, 1846, *Chansons lyonnaises*, p. 79. Ces diverses éditions sont aujourd'hui introuvables. L'éditeur des *Facéties* attribue notre chanson à feu Reverony, mort directeur de la condition des soies de Lyon, mais sans nous dire sur quoi il se fonde.

2. Qui agite tout le monde. *Couëti* a le sens de précipitation, agitation, empressement. ÉTYMOLOGIE : prov. *coita, cuita ;* v. français *coite ;* suisse romande *couaita ;* Saint-Germis-les-Ollières, *à la couéti,* à la hâte ; du bas latin *coctare*, avec déviation de sens (?). Les éditions de 1773 et 1846 impriment *le monde.*

3. La milice bourgeoise de Lyon était divisée en 28 compagnies ou *pennonages,* à raison d'une compagnie par quartier. Elle avait, sans doute, reçu l'ordre de se mettre sous les armes pour recevoir la princesse, à son entrée dans la ville; voyez l'*Almanach de Lyon pour 1788.*

Y é don quoque gran faite,
Par lo maitres taftatis [4].
Que lo gins lo plus honnaites
Devont quitta lu mêtis.

II

L'otro jor que j'acotave,
Par lo trou de la paret [5],
Notron grou marchan [6] disave
Que bientou l'on chomerait,
Qu'arrivave una gran dame,
D'u couta de Chambéry,
Que devave être la femme
D'un grou monsiu de Pari.

III

Y è parqué lo maitres-gardes [7]
Disian a tui leus ouvris,
Que quant y serian de garde
Ys eussian de biaux habits.
J'avons vu celi du maître,
Q'est bleu com' un paradis ;
U Terriaux il va paraître,
Plus fiar qu'un arquebusi [8].

4. Les tisseurs de taffetas et, par extension, les ouvriers en soie, en général, les *canuts* comme l'on dirait aujourd'hui.

5. Paroi ; prov. *paret*, lat. *parietem*.

6. Le *gros marchand*, c'est le *fabricant* d'aujourd'hui.

7. La corporation des marchands et maitres-fabricants en étoffes d'or, d'argent et soie comprenait des maîtres-marchands-fabricants et des maîtres-ouvriers. La police en était dévolue à des syndics ou maîtres gardes pris concurremment dans l'une et l'autre catégorie.

8. La Compagnie des Arquebusiers, créée par lettres-patentes du 26 mars 1555, était commandée par le Capitaine de la ville : elle faisait des patrouilles dans toute l'étendue de la cité et c'était à elle qu'était confiée la garde de l'hôtel de ville.

IV

Par honora sa venua,
Lo cura de san Nezi,
Du quarti de la Gran Rua [9]
L'étendart nouve [10] a bêni :
Comm' y feran l'exercice,
Lo souda, lo corpora !
Car n'est gin que ne benisse
Cella que l'étrênera [11].

V

Tretui lo messiu de ville [12]
Su lo pont [13] van s'in alla,
Avouai le clia [14] de la ville,
Que devon ly présinta.
Y povon in assurance
Ly bailler nô cœurs ussi ;
Ma fion, je l'aimons d'avance,
Tot com' monsiu son mari.

VI

Per aliar u devant d'elle,
Notron bon Rey a chusi,
Parmi so sujet fidele,
Monsiu Brancas son ami.

9. La grande rue Merciere, qui se trouvait alors comme aujourd'hui sur la paroisse de Saint-Nizier.

10. Neuf, du latin *novum*.

11. « Car il n'y a personne qui ne benisse celle qui l'étrennera », c'est-à-dire la fiancée du comte d'Artois.

12. Les membres du Consulat. L'édition parue chez Rusand écrit : *tretui*.

13. Le pont de la Guillotière, auquel venait aboutir la route de Chambéry.

14. Ed^ons^ de 1773 et de 1846 : *lo clia*.

Y é don un bien brave homme,
Qu'ils l'an reçu pénitent,
De celo que quant on chôme,
Vo baillon tojor de pan [15].

VII

Y van brula d'artifice
Per lo rey et sos efans ;
Que tot nos vœux s'accomplissent
Per de gin ussi charmans.
Et pui vive la Comtesse,
Lo Rey, lo Comte d'Artois,
Que Diu conserve sans cesse,
Per no de si bons bourgeois [16].

VIII

CHANSON SUR LA SUPPRESSION DU CONSEIL SUPÉRIEUR DE LYON

1774

Dans le but de briser les résistances du Parlement de Paris, le chancelier Maupeou avait imaginé de diminuer l'étendue excessive de son ressort, en créant dans diverses villes, et notamment à Lyon, un tribunal qui, sous la dénomination

15. Le marquis de Brancas se fit recevoir, le 1er novembre 1773, de la confrérie des Pénitents de N. D. du Confalon, fondée, en 1274, par Saint Bonaventure. Sur cette confrérie voyez : *Archives du Rhône*, t. VII, p. 115, les *Almanachs astronomiques et historiques de la ville de Lyon*, la *Description de la ville de Lyon* par Clapasson, p. 68 et *Lyon tel qu'il étoit et tel qu'il est* par Guillon de Montleon, p. 37.

16. L'édition parue chez Rusand présente la variante suivante : Y van faire un fué de joye, — Por lo roy et sos efants, — Et por celi de Savoye, — Que n'en a de si

charmants, etc. Au dernier vers : *par no* au lieu de *per no*. de Conseil Supérieur, connaitrait au souverain et en dernier ressort de toutes les matières civiles et criminelles.

La réforme judiciaire à laquelle Maupeou devait laisser son nom s'inspirait, il faut bien le reconnaître, de considérations pleines de sagesse : elle eut l'approbation de quelques hommes éclairés qui, comme Voltaire, ne pouvaient pardonner aus Parlements leur fanatisme et leur intolérance ; mais la grande majorité de la nation n'y vit que le renversement de la dernière et fragile barrière qui s'opposât encore aus excès de l'absolutisme [1]. L'opinion publique ne varia point : tant que dura le « parlement Maupeou », les chansonniers l'accablèrent de railleries et de sarcasmes et lorqu'enfin le chancelier tomba, victime des intrigues du frivole Maurepas, sa chute fut accueillie par de bruyantes démonstrations de joie [2].

A Paris, après une journée passée à célébrer le rétablissement de l'ancien Parlement, les maisons s'illuminèrent et durant toute la nuit, le peuple fit des feus de joie dans les rues.

A Lyon, l'enthousiasme ne fut pas moins vif : on but, on chanta en l'honneur du Parlement et le soir, un beau feu d'artifice fut tiré devant le palais de Roanne.

La nouvelle magistrature, recrutée parmi les fils des riches commerçants de la ville, n'était point aimée des avocats, des procureurs et autres gens de chicane dont elle avait, apparemment, tenté de réfréner l'insatiable avidité : aussi sa disgrâce fut-elle saluée par de railleuses chansons. L'une de ces satires est en lyonnais et n'a pas encore été publiée que je sache. J'en dois la communication à M. Morel de Voleine, l'un des érudits lyonnais les plus justement estimés.

1. Flammermont, *Le chancelier Maupeou et les Parlements*, Paris, 1883, p. 275.

2. Ch. Nisard, *Des chansons populaires*, I, 416 ; E. Raunié, *Chansonnier historique du* XVIIIe *siècle*, IX, 10; 13; 19; 36.

I

Or, écota petits et grands,
Lo récit d'un évènement
Qui mit en joye tota la France,
Ein lui rebaillant l'espérance
De vair, par des juges de bien,
Remplaci de gens de pas ren [3].

II

Lo chanceli forbe et malin
Qui sçait plus que maingi son pain [4],
Charchit per pura tyrannie
A denigra la compagnie,
Car il avait du Parlement
Eta lo premi président [5].

III

Fou notron rey [6] crut tot de bon
Que parlave saine raison.
Il avave en lui confiance,
Ne croiant pas que par veingence,
Il put l'engagi d'envoyi
Son parlement tot en enti.

IV

Los respectablos magistrats
Obidrent [7] sans grands débats ;

3. Des gens de rien. Le souvenir du sens originaire de *rien*, latin *rem*, s'est conservé en lyonnais ; cf. Robert Estienne, *Grammaire françoise*, p. 127, cité par Lacurne de Sainte-Palaye, v° *rien*.

4. Retiré dans ses terres, Maupeou y vivait, en effet, de la vie large et oisive des grands seigneurs.

5. Président à mortier depuis 1743, Maupeou fut nommé premier président en 1763 et chancelier en 1768 ; il conserva ce dernier titre jusqu'à la fin de la monarchie (Flammermont, *loc. cit.* p. 566).

6. Louis XV. *Fou*, si la leçon de la copie que je publie est exacte, représente le français *feu*, latin *fatutum* (?)

7. « Obeirent. »

Y cruront de se faire cinteindre
D'un roi connu per père teindre;
Mais i lieur copi lo credi,
Tot accès lieur fut interdit.

V

Farmos dein lieur prétention
Y priront la résolution
De se veyi, avouai patience,
A la divina Provideince,
Qu'a promis que lo novio rey [8]
Los remettreit tos dein lieur drei.

VI

Instruit de son vilain méti,
Il a chassa lo Chanceli ;
Miromeni [9] a pris sa place.
I faut à Diu ein reindre grace,
Car i nos a teindu la main,
Per no délivra d'un coquin.

VII

Terray, l'ami du Chanceli [10],
Per trompa, siflave avouai lui [11] ;
Los bons Franceis voliont lieur têta,
Partot il ant fait grand (a) fêta,

8. Louis XVI. Alors qu'il n'était que dauphin, ce prince avait donné son assentiment à la réforme de Maupeou, mais une fois sur le trône, il fut circonvenu par l'intrigant Maurepas qui le décida à rappeler les anciens parlements.

9. Hue de Miroménil avait été dépossédé de son siège de premier président au parlement de Rouen, lors du coup d'état de Maupeou, en 1771. Maurepas lui fit donner les sceaus, en 1774.

10. L'abbé Terray, le contrôleur des finances si tristement fameus qui spéculait, avec Louis XV, sur la misère publique, en accaparant les grains. On disait que le Chancelier avait préparé son coup d'état, d'accord avec lui. (Flammermont, *loc. cit.* p. 275.)

11. « Siffler avec quelqu'un », c'est faire cause commune avec lui : on dit, dans un sens analogue : « hurler avec les loups ».

Los Pariensiens los ant pendus [12],
Et d'autros los ayant [13] rompus.

VIII

Notron rey plein d'humanité,
A Polignieu [14] donne congé,
Par un édit, ein bona forma,
Sans avai pris data à Roma,
Et à cèlos du Parlement
Qu'aviant pris lo dreit et [lo] rang [15].

IX

L'édit, per comblo de bonheur,
De tos los conseils supérieurs,
Enfin a delivra la France.
O diablo cetta vila engeance !
Jamais on n'a vu d'ignorants,
Faire si bien los importants

X

A Lyon, y etave encor pi ;
Ils aviant l'esprit de parti,
Sostenaviant sovent lo vice,
Praticaviant mainte injustice.
Qui los nomave pas seigneur,
Etave sur de leur fureur.

XI

Los uns [sont] fils de taffetatis [16],
D'autres sont fils de charpentis.

12. Le peuple de Paris avait, en effet, brûlé le Chancelier, en effigie, sur la place Dauphine, le 30 août 1774.

13. « Avaient », lat. *habebant*.

14. Polignieu, lisez Pulignieu, conseiller au Conseil supérieur ; il appartenait à une famille de Lyon qui je crois existe encore. (*Note de M. Morel de Voleine.*)

15. Les nouveaus magistrats institués par Maupeou, qui avaient pris les charges et la place des anciens magistrats du Parlement.

16. Nous dirions aujourd'hui fils de *canuts*. Le premier

Ils étiant venus de la China,
On n'eut pas su lieur origina.
Mais i sortont tos du carti [17],
Des Terriaux et de Saint Nizi.

XII

Que fera lo pauvro Dervieux?
Restera-t-il dans son Goiffieux [18] ?
N'en crayi ren, car son beau-père,
Craignant lo vair à la misère,
A ses sabots et son tabli,
Per ein faire un bon teinturi.

XIII

Que deviendra mon compliment,
Dit l'avocat, qu'est tot récent?
J'ai travailla a tota otrance,
Epuisia tota ma science.
Y faut don lo mettre au crochet,
Puiqu'on m'a copa lo siflet [19].

XIV

Parlons du premi président;
Y a pertot de bravos gens,

exemple que je connaisse de l'emploi du mot *canut*, se trouve dans une complainte, en français, sur l'émeute qui eut lieu, à Lyon, au mois d'août 1786. Cf. *Catalogue Coste*, n° 12457.

17. Les quartiers des Terreaux et de Saint-Nizier étaient habités par les commerçants.

18. Dervieux Christophe, seigneur de Goiffieu, né en 1745, conseiller au Conseil supérieur, mort à Lyon sur l'échafaud révolutionnaire. (*Note de M. Morel de Voleine.*)

19. Il s'agit vraisemblablement ici, de l'oraison doctorale qui était prononcée le 21 décembre de chaque année. La suppression du Conseil supérieur, en novembre 1774, n'empêcha pas de prononcer le discours d'usage : il le fut, cette année là, par un Sieur Bergasse.

Ne confondons point de Flesselle
Avouai ceta fotua sequella,
Car chacun dains Lyon longtemps,
Desire qu'il reste intendant [20].

XV

Lo transport de tos los Lyonnais,
A brilla devant lo Palais,
Par un très biau feu d'artifice :
Los gens sans fard et sans malice,
Ein riront, criant hautement :
« Vive, vive le Parlement ! »

XVI

Los avocats, los procureurs,
Los hussis et los contrôleurs,
Ayant tos lieurs clercs à la téta,
Se sont soula, menant grand féta ;
N'y manquave que Berruy [21],
Avouai son brillant carti.

XVII

Reindons grâce au Tot Puissant,
Per lo retor du Parlement ;
Dains lo rey nos trovons un père,
Qu'on aime aussi bien que la reine,
Qu'il vive à perpétuité,
Per tota sa postérité.

20. Jacques de Flesselles fut nommé, en 1767, à l'intendance de Lyon qu'il occupa jusqu'au mois d'octobre 1784. Lors de l'établissement du Conseil supérieur, il en avait été nommé premier président.

21. Je relève dans l'*Almanach de Lyon pour 1789*, les noms de deus Berruyer : Jean-Baptiste Berruyer, l'aîné, capitaine-colonel du pennonage de la place Confort, et Pierre Berruyer, le jeune, capitaine de la même compagnie. Il s'agit vraisemblablement du premier : le quartier auquel il commandait était bien le plus « brillant » de tous, puisque c'était le premier de la ville et qu'il fournissait la *Compagnie-Colonelle*.

LA CHANSON DU ROI RENAUD

(VERSION POITEVINE)

Je dois à l'obligeance de M. E. Rolland communication d'une version inédite de la célèbre chanson populaire du *Roi Renaud,* recueillie en 1876, aus environs de Saint-Maixent (Deus-Sèvres), par M. R.-M. Lacuve, instituteur dans le même département. On sait qu'il existe de cette chanson, la plus belle sans contredit et la plus saisissante entre les chansons lyrico-épiques répandues dans le monde roman, un fort grand nombre de rédactions, intégrales ou fragmentaires, publiées depuis un demi-siècle; j'en ai relevé une soissantaine, françaises la plupart, quelques-unes provençales, d'autres piémontaises[1], qui toutes supposent un original français unique, construit sur un rythme très familier à la poésie populaire du domaine d'oïl : le quatrain octosyllabique, à rimes plates masculines, avec césure fréquente à l'hémistiche.

La version poitevine que voici, fortement patoisée, me semble très importante pour l'étude de la chanson : non pas qu'elle soit des meilleures, ni au point de vue rythmique — la rime est parfois mauvaise et les élisions arbitraires abondent —, ni pour le détail des leçons — maints traits sont plus ou moins altérés, et l'expression est généralement assez fruste —; mais c'est dans l'ensemble la version la plus complète peut-être que je connaisse, et elle coïncide sensiblement, quant au

1. Je ne mès pas en ligne de compte les textes vénitiens, non plus que les espagnols (catalans, castillans, portugais), parce que, toutes ces pièces étant d'une autre essence rythmique, elles constituent bien des traductions fidèles de la chanson française, mais non plus cette chanson elle-même persistant à travers les variations dialectales.

nombre et à l'ordre des couplets, avec la chanson originale, telle que j'ai pu la reconstituer par induction.

Je transcris la version de Saint-Maixent d'après la copie manuscrite de M. Lacuve, me bornant à supprimer plusieurs répétitions de distiques par où le chanteur avait çà et là doublé le nombre des couplets, et à enfermer entre crochets les vers parasites; je laisse d'ailleurs au rédacteur la responsabilité de ses graphies, qui sont manifestement défectueuses. Chaque quatrain est marqué du chiffre même que porterait le quatrain correspondant de la chanson originale : celle-ci doit compter vingt-un couplets.

I

Quand Jean Renaud de djiaire il vint,
Apportait ses trip' dans sa mouin :
Sa chèr' mèr' qu'était-z-au créneau
Regardait venir Jean Renaud :

II

« Courage, Jean Renaud, mon fils!
Ta femme est accouchaie d'un p'tit. »
— « Ah, de la mère, aussi dau fils
Mon thieur ne peut se réjouir.

III

Chèr' mère, ah, faites-moi-z-in lit
Dans la pus haut' chambr' dau logis ;
Fasez-lou haut, fasez-lou bas,
Mais qu'ma chèr' femme au-z-entend' pas !

IV

Si ma chèr' femme au-z-entendait,
Encor pus mal alle en serait. »
Quand ol y vint su les ménuit,
Que Jean Renaud outrepassit.

V

O ne sit pas d'aussitout jour,
Que les valets plieuriant tretous;
Dans thié rues s'en alliant disant :
Jamais si bon maître y arons [1]. »

VI

« Ma boun' chèr' mèr', disez-moi donc
C'qu' ol a nos gens à plieurer tant? »
— « Ma fill', c'est in d'nos ch'vals barreaus [2]
Qui s'est étranglié-z-au rateau. »

VII

— « De ch'vals barreaus, j'en ons-z-assez,
Mais que Renaud aij' la santé [3].
. . . . . .
. . . . . »

[Quand o sit tems de déjûner,
Les chambrèr' [4] fasiant que pleurier [5].]

VIII

« Ma boun' chèr' mèr', faut qu'ous m'disiez
C'qu'ol at thié feill' à tant pleurier?
— « Ma fill', c'est in d'nos draps de lin
Qu'ol avant égaré za matin. »

1. La rime *disant—arons* suppose une prononciation de la nasale *an* tendant vers *on*, ce qui a lieu effectivement dans divers patois de France. Cf. notamment, pour le Lyonnais, Du Puitspelu, *Dict. du patois lyonnais*, passim.

2. *Barreau*, pour *moreau* probablement, qui est dans quelques versions.

3. Dans l'original, cette réplique (ou celle, un peu différente, qui y correspont), est de quatre vers pleins. De même, plus loin, au couplet 9.

4. Ou plutôt *chambryèr'*, disyllabe, selon la prononciation normale d'autrefois.

5. Distique interpolé; il faudrait en réalité le mettre, ou quelque chose d'analogue pour le sens, au couplet 5, à la place des deus derniers vers, qui y sont de pur remplissage.

IX

— « De draps de lin, j'en ons-z-assez,
Mais que Renaud aij' la santé! »

. . . . . .

. . . . . .

X

« Ma boun' chèr' mèr', faut qu'ous m'disiez
C'qu'ol a lessus à rabâter[1]? »
— « Ma fill', ce sont les charpentiers
Qui nous fasant de beaux greniers. »

[— « De beaux greniers, j'en ons-z-assez,
Mais que Renaud aij' la santé[2]! »]

XI (XII)[3]

« Ma boun' chèr' mèr', faut qu'ous m'disiez
C'qu'ol at en bas à tant chanter? »
— « Ma fille, ol est la procession[4]
Qui fait le tour de nout'maison. »

XII (XI)

— « Ma boun' chèr' mèr', faut qu'ous m'disiez
C'qu'ol a les clioch' à tant sonner? »
— « C'qu' ol a les clioch' à tant sonner,
Ol est la messe au père Abbé. »

XIII

— Ma boun' chèr' mèr', j'voudrais aller
A la messe dau père Abbé[5].

. . . . . .

. . . . . .

1. Pour *raboter*.

2. Cette réplique, assez inepte, est une mauvaise addition faite sur le modèle des couplets 7 et 9, lesquels sont bien dans l'original.

3. L'ordre de ce quatrain et du suivant doit être interverti. Les derniers vers du couplet XII actuel et les premiers du XIII, qui semblent liés par le sens, sont défigurés par une interpolation.

4. *Processyon* (de trois syllabes), selon la prononciation moderne.

5. Ce distique parlé tient lieu d'un quatrain narratif qui est dans l'original.

XIV

« O faut pre thieu[1] qu'ous me disiez
Queul habeuill'ment que je prendrai. »
— « Quitte le roug', quitte le bliane,
Prens le nègre, il t'avient autant. »

XV[2]

. . . . . .

XVI

Quand a sirant[3] parmi thié champs,
Tous thié petits bregers disiant,
Tous thié petits bregers disiant :
Voilà la veuve à Renaud Jean!

XVII

« Ma boun' chèr' mèr', disez-moi donc
C'que thié petits bregers disiant? »
— « Piqu' ton cheval, et promptement,
T'amus' pas à thié maldisants. »

XVIII

Quand al' sit dans l'église entré',
Un' bel' tombe al' at avisé :
« O boun' chèr'mèr', disez-moi donc
C'qu'ol est thiel' tombe que je voi[4]? »

XIX

— « Jusqu'anneut y t'au z'ai caché[5],
Avoure o faut t'au dévoiler;
Apprens donc que thiau beau tombeau,
Ol est thiau-là à Jean Renaud. »

1. *Pour ce[la].*
2. L'original a un couplet dialogué qui manque ici.
3. *Elles furent.*
4. La chute de quelques traits narratifs a fait placer ici ce distique, qui devrait commencer le couplet suivant; et la réponse de la mère devrait être resserrée en deus vers.
5. *Jusqu'à présent je t'ai caché cela (= au).*

XX

— « Promptement retournons-nous-en
Le gouvarner, ton cher enfant [1].
Voici les clés de mes greniers;
Ton cher enfant faut l'gouvarner.

XXI

O terre saint', partage-toi,
Pour mettr' mon bel ami et moi! »
La bell' n'eut pas pus tout parlé,
Son tendre souhait [2] sit exaucé.

George Doncieux.

1. C'est la veuve de Renaud qui parle, et non sa mère. Il faudrait donc dire « ....*retournez-vous-en...*, *mon cher enfant.* »
2. Prononcé en une syllabe : *sucè.*

EXTRAIT DU CHATEAU DE DANNEMARIE

Nouvelle d'Achille Jubinal (Septembre 1843)

Nous croyons devoir reproduire ici, d'après le *Musée des familles* (tome x, pages 376 et suiv.), la partie de la nouvelle de M. Achille Jubinal que Victor Hugo a imitée dans *Aymerillot*. On pourra ainsi la comparer avec l'introduction d'*Aimeri de Narbonne*, donnée ci-dessus, page 17.

Seigneurs, dit-il, je vais vous réciter une chanson de geste fort célèbre, et dont souvent vous avez entendu parler. Les jongleurs anciens l'ont défigurée ; mais moi, j'en ai pris le vrai sens dans les histoires de l'abbaye de Saint-Denis ; je l'ai mise de latin en français et ce que vous allez écouter est quelque chose d'authentique. Vous y apprendrez comment Aymeri devint comte de Narbonne.

Seigneurs, il faut vous reporter à des temps bien éloignés de nous. Charlemagne, l'empereur à la barbe fleurie, revient d'Espagne. Il a déjà traversé les Pyrénées et il s'avance vers la France ; mais son visage est triste, sont œil chagrin, sa démarche affligée !... Qu'a donc ainsi le grand empereur ?... Ah ! c'est que son neveu Roland, par la trahison de Ganelon, a été tué avec Olivier, les douze pairs et toute l'arrière-garde de son armée, jusque-là victorieuse.

L'etcheco-sauna (le laboureur des montagnes), est rentré chez lui avec son chien ; il a embrassé sa femme et ses enfants. Il a nettoyé ses flèches ainsi que sa corne de bœuf, et les ossements des héros qui ne sont plus blanchissent déjà pour l'éternité [1]. Le destrier de Charles, qui lui vient de Syrie, est triste lui-même et fait *chair marrie* [2]. Charlemagne pleure,

1. Ces paroles sont empruntées au chant basque d'Altabicar.
2. C'est la même idée que celle de Racine quand il dit :

Ces superbes coursiers, qu'on voyait autrefois, etc.

[Il y a là un contresens de M. Jubinal. Dans la Chanson de geste, c'est l'empereur qui fait *chère* (c'est-à-dire mine) marrie.]

mais ce n'est pas seulement d'avoir perdu la bataille, sa pairie et son neveu, c'est de penser que sa défaite sera racontée après lui pendant quatre cents ans et plus.

> cccc ans et plus dès que ma vie
> De Roncisvals sera chanson oïe.
>
> Quatre cents ans et plus, après ma vie,
> De Ronceveaux la chanson sera récitée.

Cependant il chemine toujours. Tout-à-coup il arrive sur le sommet des Pyrénées, et, du revers aujourd'hui français de la chaîne, il se prend à regarder dans la plaine. Là, vers la droite, au loin et bien avant dans les terres, il aperçoit sur une montagne une ville bien close de murs et de défenses, que couronnent de grands arbres verts. Jamais on n'a vu cité plus forte. Outre ses murailles, elle est ceinte de trente tours en bonne pierre de liais; au milieu de ces tours il y en a une qui les dépasse toutes. L'homme le plus habile du monde à deviser mettrait le plus long jour d'été à la décrire. Ses créneaux sont tous scellés avec du plomb. Sur chacun d'eux il y a un arc prêt à jeter des traits, et, sur le faîte de la tour, on voit une escarboucle plus brillante que le soleil et qu'on peut à peine regarder fixement de trois lieues.

Sur la gauche étincelle la rive de la mer, cette grande onde qui permet aux navires nommés *dromons* d'arriver jusqu'à la ville.

A ce spectacle, Charles sentit son cœur bondir. Il appela le duc de Naymes, son sage conseiller, et lui parla à peu près ainsi :

— Beau sire, quelle est cette cité? ne me le cachez pas. Celui qui la tient peut se vanter qu'il n'y en a pas une pareille dans le monde. Par Saint-Denis! je veux venger ma défaite. Celui d'entre vous qui désirera retourner en France passera par ces portes, car, je vous jure, dussé-je rester ici quatorze ans, je ne reverrai pas la France sans avoir conquis cette ville.

Naymes a entendu Charlemagne, et il lui a dit :

— Sire, jamais homme ne fut plus surpris que je le suis. Si vous voulez avoir cette ville, vous la payerez cher; car je n'en connais de plus forte. Celui qui la défend a avec lui

vingt mille Turcs, qui ont chacun double harnais et doubles armes, et qui se moqueront, comme d'autant de boules de neige, des traits de nos arbalètes. D'ailleurs vos soldats sont si las, que chacun d'eux ne vaut pas une femme. Vos chevaliers aimeront mieux leurs manoirs qu'un assaut ; vos barons!... leurs chevaux ne se nourrissent plus que de paille; et, quant à moi, je vous donne ma foi que je voudrais pour beaucoup être dans mon royaume de Bavière.

— Beau sire duc, reprit l'empereur, n'en parlons plus. Par la foi que je dois à Dieu, je vous jure que je ne rentrerai pas en France sans avoir conquis cette cité. Sire, dit Naymes, ayez pitié de votre barnage, qui est à demi-mort de fatigue; vous ne pourrez prendre la cité. D'ailleurs les Sarrasins qui la défendent ont creusé trois souterrains, l'un qui va jusqu'à Saragosse, l'autre jusqu'à Toulouse, le troisieme jusqu'à Orange. Si vous assiégez la ville, ils recevront par là des secours.

Charles l'entend, et il jette un grand rire.

— Pardieu, sire Naymes, vous contez bien. Si vous étiez plus jeune, on pourrait faire de vous un jongleur. Quel est le nom de cette ville ?

— Empereur, c'est Narbonne.

— Tant mieux, dit-il ; car elle a un grand renom de vaillance, et je la donnerai à un de nos guerriers.

Avisant alors un comte de haut parage, Drues de Montdidier, Charlemagne l'appela auprès de lui :

— Drues, lui dit-il, vous êtes fils d'un gentil chevalier; prenez Narbonne, et je vous laisserai tout le pays depuis Narbonne jusqu'à Montpellier.

— Sire, répondit Drues, je ne vous le cache pas, je serais désolé de rester encore un mois hors de mon pays. J'ai besoin de me faire poser des ventouses et de prendre des bains, car je suis très malade. Je n'ai plus d'ailleurs un palefroi à monter, et il y a bien un an que je n'ai couché sans mon haubert. Donnez donc Narbonne à un autre, car je n'en ai que faire.

A ces mots, Charlemagne rougit; sa figure s'enflamma, et appelant Richer de Normandie :

— Duc, dit-il, vous êtes d'une haute race et de grande

seigneurie. La valeur est entrée en vous avec le jour. Prenez Narbonne, et je vous en fais bailli.

— Sire, répondit Richer, je suis resté si longtemps dans cette terre d'Espagne, où le soleil brûle, que j'en ai le visage tout noir. Je voudrais être en Normandie. Donnez Narbonne à un autre, car, pour moi, je n'en veux pas.

L'empereur laissa tomber sa tête sur sa poitrine, et il pensa longtemps à ce que lui avaient dit les trois preux. Enfin, voyant passer Hue de Cotentin, qui était un haut chevalier et un comte palatin, il l'appela :

— A vous, chevalier, lui cria-t-il, Narbonne et ses richesses si vous la prenez.

— Droit empereur, répondit celui-ci, il y a longtemps que je porte mon harnais, que je me couche tard et que je me lève matin. Vous m'offririez tout le trésor de Pépin pour prendre Narbonne, que je ne la prendrais pas.

A ces paroles, Charles éclata en sanglots; mais voyant passer Girard de Roussillon :

— Venez avant, gentilhomme de bien, je vous donne Narbonne.

Girard de Roussillon leva la tête. Il regarde autour de lui, et voyant le petit nombre de ses gens, son cheval qui boîtait, son enseigne déchirée :

— Seigneur, reprit-il, je vous demande pardon. Depuis deux ans j'ai toujours vécu non en palais ni en maison, mais sous une tente. Constamment j'ai porté mes éperons ; par le chaud comme par le froid j'ai été vêtu de fer. Donnez Narbonne à tout autre; car, pour tout l'or de Salomon, je ne voudrais pas m'arrêter à la prendre ; j'ai assez de terres ailleurs.

Charlemagne appela encore successivement Eudes, duc de Bourgogne, Ogier de Danemarck, le duc Ernaut de Beauléandre; tous refusèrent sa proposition. Alors, se dressant sur son cheval, il lève les yeux au ciel, et l'âme pleine de douleur, il s'écrie :

— O vous, comtes palatins, Olivier et Roland, que n'êtes vous ici! Si vous étiez vivants, vous prendriez Narbonne.

Puis, se retournant vers les seigneurs qui l'avaient refusé :

— Barons, dit-il, vous qui m'avez servi, Français, Bourgui-

gnons, Flamands, Poitevins, Bretons, Lorrains, Champenois, Normands, retournez en vos terres; pour moi, j'assiégerai Narbonne. Quand vous serez dans notre douce France, si l'on vous demande où est le roi Charles, vous répondrez que vous l'avez abandonné au siège de Narbonne; mais celui d'entre vous qui aura besoin de ma justice viendra la chercher jusqu'ici, car je ne bougerai pas de ce tertre.

Les barons poussèrent une grande lamentation et se regardèrent tristement. Alors on vit s'avancer du milieu de la foule un jeune homme grand et bien fait. Il regarda tout le monde avec simplicité, et, s'approchant de Charlemagne avant que celui-ci l'eût interrogé, il dit :

— Dieu garde le roi de Saint-Denis et tous les barons en même temps. Je viens lui demander ce dont aucun seigneur ne veut, Narbonne et son pays.

Tout le monde resta surpris. L'empereur, considérant la jeunesse et l'audace de celui qui parlait ainsi, lui demanda son nom.

— Je suis, répondit le jeune homme, le neveu de Gérard de Vienne; on me nomme Aymeri. Les terres que je possède sont plus petites que deux pièces de monnaie; mais quand il plaira à Dieu, je conquerrai un grand avoir.

— Bien parlé, Aymerillot (petit Aymeri), s'écria Charlemagne; on t'appellera dorénavant Aymeri de Narbonne, car si tu prends la ville, elle est à toi.

— Sire, merci, dit le preux guerrier. Je suis encore bachelier (jeune écuyer); je n'ai pas beaucoup d'or, ni d'argent, ni de paille, de chair ou d'avoine; mais, s'il plaît à Dieu, j'en aurai pris avant peu sur les Sarrasins.

Aymeri tint parole, seigneurs qui m'écoutez; car après avoir longtemps assiégé la ville, il la conquit par sa vaillance, et devint comte de Narbonne. Il épousa plus tard Orable, fille d'un roi Sarrasin, dont il eut Guillaume au Court-Nez et plusieurs autres héros : vous en connaissez l'histoire. Prions Dieu qu'il leur donne paix dans son saint paradis et qu'il nous accorde autant de gloire qu'il en départit à ces guerriers!

M. Jubinal a emprunté quelques idées au chant basque dit d'Altabiscar [1], qui a été composé dans le courant de ce siècle, mais qui passait, à l'époque romantique, pour un vieus chant national des Basques. En voici la traduction, d'après le livre de M. Blanc Saint-Hilaire, *les Euskariens ou Basques* (Paris, Picard, 1888) :

Un cri s'est élevé du milieu des montagnes des Basques, et l'*etcheco jauna*, debout devant sa porte, a ouvert l'oreille, et il a dit : « Qui est là ? Que me veut-on ? » Et le chien, qui dormait aus pieds de son maître, s'est levé, et il a rempli les environs d'Altabiscar de ses aboiements.

Au col d'Ibagneta un bruit retentit ; il approche en frappant à droite, à gauche, les rochers. C'est le murmure sourd d'une armée qui vient. Les nôtres y ont répondu du sommet des montagnes, ils ont fait entendre le signal de leurs cors, et l'*etcheco jauna* aiguise ses flèches.

Ils viennent ! Ils viennent ! Quelle haie de lances ! Comme les bannières de toutes couleurs flottent au milieu d'eus ! Quels éclairs jaillissent au milieu de leurs armes ! Combien sont-ils ? Enfant, compte-les bien. Un, deus, trois, quatre, cinq, sis, sept, huit, neuf, dis, onze, douze, treize, quatorze, quinze, seize, dis-sept, dis-huit, dis-neuf, vingt.

Vingt, et par milliers d'autres encore, on perdrait son temps à les compter. Unissons nos bras nerveus et souples, déracinons ces rochers, lançons-les du haut de la montagne en bas jusque sur leurs têtes, écrasons-les, frappons-les de mort.

Que voulaient-ils de nos montagnes, ces hommes du Nord ? Pourquoi sont-ils venus troubler notre pais ? Quand Dieu fit ces montagnes, il voulut que les hommes ne les franchissent pas. Mais les rochers en tournoyant tombent, ils écrasent les troupes. Le sang ruissèle, les débris de chair palpitent. Oh ! combien d'os broyés ! Quelle mer de sang !

Fuyez ! Fuyez ! Vous à qui il reste de la force et un cheval. Fuis, roi Carloman, avec tes plumes noires et ta cape rouge. Ton neveu bien aimé, Roland le robuste, est étendu mort

1. Le mont Altabiscar domine le vallon de Roncevaux.

là-bas; son courage ne lui a servi à rien pour lui. Et maintenant, Basques, laissons ces rochers, descendons vite en lançant nos flèches à ceus qui fuient.

Ils fuient! Ils fuient! Où est donc la haie des lances? Où sont ces bannières de toutes couleurs flottant au milieu d'eus? Les éclairs ne jaillissent plus de leurs armes souillées de sang. Combien sont-ils? Enfant, compte-les bien. Vingt, dis-neuf, dis-huit, dis-sept, seize, quinze, quatorze, treize, douze, onze, dis, neuf, huit, sept, sis, cinq, quatre, trois, deus, un.

Un! Il n'en paraît pas un de plus. C'est fini. *Etcheco jauna*, vous pouvez rentrer avec votre chien, embrasser votre femme et vos enfants, nettoyer vos flèches, les serrer avec votre cor, et ensuite vous coucher et dormir dessus. La nuit, les aigles viendront manger ces chairs écrasées, et tous ces os blanchiront dans l'éternité.

CHRONIQUE

Dans le dernier *Bulletin de la Société archéologique de la Dordogne*, M. Ferdinand Villepelet, archiviste de la Dordogne, donne d'intéressants renseignements sur le manuscrit de contes et fableaus dont nous avons publié la description (*Revue de philologie française*, V, 224). M. Claudin, libraire à Paris, était venu acheter ce ms. à MM. de Menou en 1868. Il a été vendu en 1869 à la vente Victor Luzarche, de Tours : il était décrit en neuf pages environ, et sous le n° 6310, dans le catalogue de la vente. Il fut alors acquis par M. Boone, libraire à Londres, décédé depuis nombre d'années, et c'est dans les collections anglaises qu'il faut le chercher maintenant.

— A propos du projet d'École normale coloniale (voyez notre *Revue*, tome V, pages 236 et 302), nous avons reçu la lettre suivante de M. le sénateur Combes, auteur d'un remarquable rapport sur l'instruction publique en Algérie : « L'organisation d'une École normale pour recruter le personnel enseignant des colonies rendrait assurément de très grands services. Elle suppléerait au défaut de ressources qu'il est trop facile de constater sur place dans chacune de ces colonies. Malheureusement il y a encore là-dessous une question d'argent. Je la crois un peu plus grosse que vous ne semblez le penser, pas assez grosse pour détourner de cette œuvre qui faciliterait grandement nos efforts de colonisation. Je fais une réserve pour l'Algérie ; dans les conditions présentes, l'École normale coloniale serait moins bien placée ici qu'en Algérie. Le cours spécial de préparation que je demande pour nos maîtres français destinés à l'enseignement des indigènes sera établi à Alger dans le bâtiment de l'École normale primaire. Il y trouvera toutes les commodités d'études souhaitables. »

Le cours spécial dont parle M. Combes sera évidemment une excellente innovation. Il en faudrait de pareils dans chacune de nos colonies, et même dans chacun des pays où notre influence a chance de s'étendre. Mais c'est pour former le personnel enseignant de ces cours spéciaus que nous voudrions en France une grande École normale coloniale, qui pourrait être organisée à peu de frais en profitant des ressources actuellement existantes.

— Au moment où l'on va réviser les programmes de licence ès-lettres pour une nouvelle période de trois ans, qu'il nous soit permis d'émettre le vœu qu'on y fasse une place, si petite soit-elle, à la littérature provençale du moyen âge, inspiratrice de Dante et de Pétrarque. Qu'on inscrive, à côté de la chanson de Roland et de la chronique de Joinville, un sirventès, un seul, de Bertrand de Born! Les étudiants auront à leur disposition une édition tout à fait classique, que M. Antoine Thomas a publiée il y a quelques années. C'est bien le moins qu'on explique dans nos Facultés quelques strophes provençales, alors que dans toutes les Universités du monde civilisé, excepté en France, l'étude de la langue d'oc et de sa brillante littérature est une des parties constitutives de l'enseignement philologique et littéraire.

LIVRES ET ARTICLES SIGNALÉS

L. Piat. — *Dictionnaire français-occitanien.* — Le dictionnaire de M. Piat est en souscription chez MM. Hamelin frères, imprimeurs à Montpellier, au pris de 24 francs pour deus volumes formant environ 1000 pages grand in-8° raisin à deus colonnes. Sans faire double emploi avec le *Trésor du Félibrige*, et sans diminuer l'importance du grand ouvrage de Mistral, le nouveau dictionnaire aura l'avantage de faciliter les recherches phonétiques sur les dialectes du Midi.

Adrien Thibault. — *Glossaire du pays blaisois*, en souscription chez l'auteur, à la Chaussée Saint-Victor, près Blois. La souscription devait être close le 1er février. Le pris du volume est de 8 francs (au lieu de 10) pour les souscripteurs.

Mélanges Wallons (Liège, Vaillant-Carmanne, 1892). — On nous annonce l'apparition prochaine à Liège d'un volume qui se composera d'une série d'études relatives au dialecte et aus croyances populaires du pays wallon. On y trouvera notamment : Auguste Gittée, *A propos d'un jeu wallon*, explication d'une ronde de petites filles qui a conservé des traces très intéressantes de vieilles coutumes du mariage ; —

Eugène Monseur, *A propos d'un usage wallon*; — Jules Simon, *Les limites du picard et du wallon en Belgique ;* — A. Bovy, *Les patois de Hannut et de Jehay-Bodegnée;* — G. Doutrepont et J. Haust, *Les parlers du nord et du sud-ouest de la province de Liège ;* — A. Doutrepont, *Formes variées de quelques mots wallons.*

G. Doutrepont. — *Tableau et théorie de la conjugaison dans le wallon liégeois* (Liège, imprimerie Vaillant-Carmanne, 1891, 124 pages in-8°. — Extrait du *Bulletin de la Société liégeoise de littérature wallonne*, tome xix). — C'est un chapitre important et très bien fait de la grammaire historique du wallon liégeois, que M. Doutrepont tiendra sans doute à honneur de compléter. Un pareil travail mérite d'être pris pour modèle par tous ceus qui s'occupent de travaus dialectologiques.

Pière de la loje (Alphonse Ponroy). — *Glossaire du Bas Bêri, Indre* (Paris, Bouillon, in-4° à deus colonnes). — Nous avons reçu le premier fascicule (8 pages) de cet ouvrage. L'abonnement aus 12 premiers fascicules est de 5 francs. Chaque lettre est précédée de remarques phonétiques où des faits d'origines très diverses sont classés ensemble, mais dans un ordre qui permet de se retrouver facilement. Puisque l'auteur adopte avec toute raison une orthographe simplifiée, pourquoi conserver la terminaison *er*, au lieu de *é*, pour les infinitifs ?

Hatzfeld, Darmesteter et Thomas. — *Dictionnaire général de la langue française,* 7e livraison (Paris, Delagrave). — Dans ce fascicule comme dans les précédents, que nous avons déjà signalés à nos lecteurs, on trouvera une grande quantité de mots qui présentent au point de vue de leur histoire ou de leurs sens divers des particularités fort curieuses, par exemple *compagnon, compas, composer, comprendre, concert, concile, concierge, condition, conduire,* les nombreus mots formés avec le préfixe *contre, contrôle* qui vient de contre-rôle ou registre en double servant à vérifier, et beaucoup d'autres.

BULLETIN

DE LA

SOCIÉTÉ DE RÉFORME ORTHOGRAPHIQUE

(Avril 1892)

Nota bene. — Les Membres de la Société de réforme orthographique sont invités à se réunir à Paris, chez M. E. Faivre, 150, rue Mouffetard (au coin de la rue des Gobelins), le jeudi 7 avril, à 8 heures du soir.

MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ

Membres à Vie

MEMBRES HONORAIRES

MM. A. d'Abbadie, de l'Institut, 120, rue du Bac, Paris ;
A. M. Bell, 1525, 35th street, Washington D. C., États-Unis ;
Dr. J.-H. Gladstone ;
L. Havet, prof. au Collège de France, 4, avenue de l'Opéra, Paris ;
Dr. F. March, Easton, Pa., États-Unis ;
F. Max Müller, Queen's College, Oxford, Angleterre ;
P. Meyer, de l'Institut, rue de Boulainvilliers, Paris ;
Prof. A. Noreen, Upsal, Suède ;
F. Passy, de l'Institut, Neuilly-sur-Seine ;
Dr. E. Raoux, Lausanne, Suisse ;
Rev. prof. A. H. Sayce, Queen's College, Oxford, Angleterre ;
Fr. Sarcey, publiciste, 59, rue de Douai, Paris ;
Prof. E. Tegnèr, Lund, Suède ;
G. Vianna, R. D. d'Arroios, 96 B, Lisbonne, Portugal ;
M. Vion, 8, rue de la République, Amiens.

MEMBRES FONDATEURS

MM. Jean Passy, bibliothécaire, Toulon-sur-Mer ;
Paul Passy, Neuilly-sur-Seine.
Mme P. Passy, Neuilly-sur-Seine.
M. Ch. Roussey, 23, rue Cujas, Paris.

MEMBRES ACTIFS

MM. A. Barbou, bibliothécaire à Sainte-Geneviève, place du Panthéon, Paris ;
R. Barlet, prof. au Collège, rue Notre-Dame, Soissons ;
Dr. J. Bertillon, 24, rue de Penthièvre, Paris.
Mlle Brulant, directrice du lycée de filles, Moulins;
Bonnet, prof. à la Faculté des Lettres, Montpellier.
Mme Dupont, chez M. le Pasteur Dupont, Bréda, Hollande.
E. Goret , directeur d'école , 4 , rue des Feuillantines , Paris ;
C. Lagache, ancien sénateur, 10, boulevard Raspail, Paris;
E. Monseur, 10, avenue d'Avray, Liège, Belgique;
P. Oltramare, 6, rue Pierre Fatio, Genève, Suisse;
L'amiral Réveillère, 3, rue Foy, Brest;
Dr. Ch. Richet, 15, rue de l'Université, Paris;
L'abbé Ragon, 77, rue de Vaugirard, Paris ;
Prof. F. Wulff, Lund, Suède.

MEMBRES ADHÉRENTS

MM. J. Bevan, 2, Cranford Villas, Exmouth, Devon, Angleterre;
O. Cambier, juge de pais, Pâturages, Belgique;
Chabert, trésorier général de Saône-et-Loire;
F. Comte, 43, rue des Poissonniers, Paris ;
E. Marie, 4, rue de Sèze, Paris;
E. C. Roza, rue de D. Vasco, Belen Lisboa, Portugal ;
Vallée, instituteur, rue Erpell, Le Mans.

MEMBRE ADJOINT

Miss Soames, 44, Marine Parade, Brighton, Angleterre.

Ont en outre versé leurs cotisations pour 1892 :

MEMBRES FONDATEURS

MM. G. Gautier, 14, rue Dumont-d'Urville, Paris ;
V. Ballu, 9, rue Mayet, Paris;
Massieu de Clerval, 28, rue Mademoiselle, Versailles.

MEMBRES ACTIFS

MM. Araujo, professeur, Alfonso XII, 7 pral, à Tolède, Espagne;
Bastin, conseiller d'état actuel à Saint-Pétersbourg.
Mme Bonamy, 9 *bis*, avenue Dauménil, Saint-Mandé, Seine.
MM. Bruce, 25, avenue de l'Opéra, Paris;
Chevaldin, prof. à la Faculté des Lettres, Poitiers;
L. Clédat, prof. à la Faculté des Lettres de Lyon;
B. Depoli, Györ, Raab, Hongrie (5 fr. 34);
Faivre, 150, rue Mouffetard, Paris.
Mme Faivre, 150, rue Mouffetard, Paris.
Funck-Brentano, 7, rue de Passy, Paris;
F. Gache, prof. au lycée de Châteauroux ;
Hoffbauer, 11, rue Royale, Fontainebleau ;
Lareux, prof. au Lycée, Quimper ;
Marion, 13, rue Léon Coignet, Paris ;
Piche, 8, rue Montpensier, Pau ;
Pilate, 3, Longeraie, Lausanne, Suisse.

MEMBRES ADHÉRENTS

MM. Balassa, Szekesfehervar, Hongrie.
Mlle Ballu, 9, rue Mayet, Paris.
Bauer, Bakar près Fiume, Hongrie ;
Bénard, instituteur, Nogent-le-Bernard (Sarthe);
Bohn, 44, rue de Breteuil, Marseille ;
Briscombe (A.), Dock 95, Gand, Belgique;
Mlle Chabert, chez M. Chabert, trésorier général de Saône-et-Loire.

MM. Chrétien, 14, rue du Roi de Sicile, Paris ;
Decesse, propriétaire à Saint-Emilion, près Bordeaux ;
Etienne, directeur d'école, rue Montgolfier, Paris ;
Guerronan, photographe, 19, rue Saint-Pierre, Versailles ;
Lievens, imprimeur, 111, rue de l'Ouest, Paris.
Mlle Lievens, 111, rue de l'Ouest, Paris.
Nougaret, 26, rue Vauquelin, Paris.
Ponroy, instituteur à Chantôme, par Eguzon (Indre) ;
Dr. A. Rambeau, professeur, Eppendorferweg, 114, Hambourg, Allemagne ;
Roussey (C.), Rancenay par Besançon.

M. Ben-Tayoux nous a adressé plusieurs morceaux de musique pour piano, qu'il destine à être vendus au profit de la Société de réforme orthographique au 1/3 minimum du pris marqué fort. Nous les tenons à la disposition des personnes qui voudraient en faire l'acquisition. Voici les titres et les pris marqués : *Berceuse créole*, 7 fr. 50. — *Caprice Sérénade*, 6 fr. (trois exemplaires.) — *Un Mystère*, 7 fr. 50.

M. J. Bastin a joint à sa cotisation de membre actif un don de 4 fr.

Les dons et cotisations ont fait tomber la dette de la Société de 240 fr. à 111 fr. 56.

PROCÈS-VERBAL DE L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

Du 14 janvier 1892

Etaient présents : M. Célestin Lagache, ancien sénateur, ancien chef du service sténographique, conseiller général du département de l'Oise ; MM. Fourès, Roussey, Faivre, etc., etc., Mmes Lagache et Faivre. Excusés MM. Passy et Ballu.

M. Lagache, président de la séance.

M. Faivre, secrétaire.

M. Lagache expose ses idées sur la réforme :

Ce qui importe dans l'écriture c'est qu'elle ne prête à aucune ambiguité, que l'on ne puisse prendre un signe pour un autre, ce qui arrive fréquemment avec notre orthographe où le c = k et encore s ; il en est ainsi pour un grand nombre

de lettres. Il est donc nécessaire de réformer cette orthographe. Mais d'un autre côté la lecture et l'orthographe sont surtout des actions réflexes, c'est-à-dire que l'image d'un mot rappèle à notre esprit une idée, de même qu'une idée amène devant nos yeus l'image d'un mot. Rien n'est fatiguant et rien n'est moins profitable qu'une lecture qu'il faut faire *en lisant* c'est-à-dire en assemblant les lettres qui forment chaque mot. Il est donc aussi nécessaire que la réforme laisse intacte l'*image* du mot tout en s'efforçant de distinguer les valeurs différentes que peut prendre un même signe.

Pour atteindre ce but le concours de la typographie est nécessaire et la fonte de quelques caractères serait indispensable.

M. Célestin Lagache se propose de nous expliquer tout au long son système dans une prochaine conférence; en attendant voici quelques-uns des points les plus saillants :

Chaque fois que le c doit avoir le son s, mettre une cédille. Exemple : succès, çendre.

Quand t = s, mettre deus barres parallèles au t.

Quand s = z, barrer l's en diagonale.

Mettre un accent sur tous les *e* qui se prononcent. Exemple la mèr, pèrméttéz.

Pour les voyelles composées on, ou, etc., réunir les deus lettres en une seule dans le genre de *œ*.

Faire de même pour distinguer *ch* de chose de *ch* de choléra.

Enfin une réforme plus immédiatement pratique et qui nous touche de plus près :

M. Lagache approuve la suppression de x pluriel à la fin des mots, mais il repousse également son remplacement par s. Puisque dans les liaisons cette lettre aura le son de z; c'est z que nous devrions mettre; de plus cette lettre n'a pas de valeur dans le mot, ce n'est en quelque sorte qu'un signe diacritique pour marquer le pluriel : c'est donc par un signe et non par une lettre qu'il faut marquer ce cas.

Par dessus tout il faut éviter les réformes radicales qui blessent le plus grand nombre et ont été la cause de l'insuccès des tentatives qui ont été faites précédemment, notamment celle de Marle qui eut lieu à la fin de la Restauration.

Puis l'assemblée procède à la nomination du bureau et du Conseil de la Société pour l'année 1892. Sont nommés :

Président	MM. Louis Havet.
Vice-présidents	C. Lagache. J. Bertillon.
Secrétaires	P. Passy. E. Faivre.
Trésorier et Secrétaire de la rédaction	Léon Clédat.

Membres du Conseil. — MM. Funck Brentano, Roussey, Fourès, Ballu, Marion, Gautier, Carnoy, J. Passy et Goret.

M. Roussey rent compte de la situation financière et son rapport est approuvé à l'unanimité.

Sur la proposition de M. Fourès il est décidé qu'une nouvelle réunion aura lieu prochainement pour décider des réformes que nous prétendons établir et des moyens à employer pour les répandre.

La séance est levée à onze heures.

Le Secrétaire, E. Faivre.

NOUVELLES DIVERSES

— Une Société de Réforme Orthographique vient de se constituer en Norvège, sous la présidence de M. Knudsen. On sait qu'il y a des sociétés semblables en Suède (président, M. Noreen); en Allemagne (président, M. Lohmeyer); en Angleterre (président, M. J. Gladstone); aus États-Unis (président, M. March).

— Une pétition circule en ce moment aus États-Unis, pour faire adopter par le gouvernement américain un certain nombre de simplifications orthographiques dans toutes les publications officielles. Cette pétition sera présentée au Congrès d'ici peu.

— Nous rappelons que l'éditeur de la *Revue de philologie française* a consenti en faveur des membres de la Société une diminution de cinq francs sur le pris d'abonnement : 10 fr. au lieu de 15 pour Paris, 11 fr. au lieu de 16 pour les départements et l'union postale.

— M. Rousselot vient de publier un article intéressant sur l'*Orthographe française* dans le « Bulletin de l'Institut catholique de Paris », nº de janvier 1892. Nous y relevons le passage suivant :

« Je répugne au rôle de législateur, et je ne demande qu'une chose, la liberté. J'ajoute que, si j'avais à rédiger la charte des libertés orthographiques les plus urgentes, je réclamerais :

1º Liberté d'écrire toujours *an* l'*a* nasal (*an, am, en, em*) ;

2º Liberté de simplifier les consonnes redoublées (*apèle, soufrir*, etc.) ;

3º Liberté de supprimer les consonnes muettes ou fautives (*h* dans *rh, th, g* dans *doigt*) ;

4º Liberté de remplacer par une seule consonne les groupes de lettres ayant la même valeur (*ph* par *f*, *qu* par *k*, *ge* par *j*) ;

5º Liberté de substituer *s* à la lettre fautive *x* ;

6º Liberté de mettre le pluriel ou le singulier aux régimes des noms (*compote de poire*, etc.) ;

7º Liberté relativement aux noms composés ou étrangers d'employer ou non le trait d'union, de leur donner ou de leur refuser la marque du pluriel ;

8º Liberté de l'accord de l'adjectif dans les cas où les subtilités grammaticales ont prévalu ;

9º Liberté de l'accord du verbe avec le nom collectif ou le régime du collectif ;

10º Liberté de l'accord des participes. »

Voilà qui est fort bien (cf. *Revue de philologie française*, IV, pages 262 et suiv. et 315). Mais si l'on veut faire prévaloir ce régime de liberté, il faut commencer par le pratiquer soi-même, au moins partiellement, dans le sens que l'on juge le meilleur. Nous disons *partiellement*, car il est prudent, pour agir sur l'usage général, de borner tout d'abord la propagande par l'exemple à un petit nombre de points. En éparpillant les efforts, on n'arriverait pas à ouvrir une brèche

dans cette muraille de Chine qui s'appèle la routine orthographique.

— Nous lisons dans la *Grammaire historique* posthume d'Arsène Darmesteter, qui vient de paraître à la librairie Delagrave :

« La langue moderne écrit *chevaux*, *vaux* avec *x* au lieu de *s*. Pourquoi cette x ?

» Le moyen âge employait l'x comme signe abréviatif du groupe us. Ce qu'on prononçait DEUS s'écrivait DEX ; ce qu'on prononçait NOUS VOUS pouvait s'écrire NOX VOX. Il était tout naturel qu'on écrivît également *chevax*, *vax*, en prononçant *chevaus*, *vaus*. Vers la fin du moyen âge, quand l'usage des abréviations tendit à disparaître, on oublia la valeur du signe x et on le confondit avec la lettre x, qu'on prit dès lors pour un substitut de l's. Comme on faisait entendre la voyelle u dans la diphtongue AU, on fit reparaître cette voyelle et on écrivit *chevaux* et *vaux*.....

» C'est à cette succession d'erreurs qu'est due la fâcheuse habitude de l'orthographe moderne de noter par x presque toute s qui suit u, non seulement dans des mots où l'*u* représente une ancienne L (*chaux*, *faux*, *doux*), mais dans bien des cas où l'u ne vient pas de la liquide (GLORIEUX, NEVEUX, JE PEUX). Il serait grand temps qu'une orthographe plus correcte et plus simple rétablît partout l's finale à la place de cette x barbare. »

La substitution de *s* à *x* finale valant *s* est une des réformes les plus faciles à appliquer, parce qu'elle n'exige aucun effort d'attention de la part de MM. les protes. Nous la recommandons particulièrement aus directeurs de Périodiques favorables à notre cause.

Le Gérant : E. BOUILLON.

CHALON-SUR-SAÔNE, IMPRIMERIE DE L. MARCEAU

LES TROUBADOURS ET L'AMOUR COURTOIS EN FRANCE AUX XIIe ET XIIIe SIÈCLES

Par Léon CLÉDAT

La vie courtoise, c'est-à-dire la vie que l'on menait dans les cours, petites et grandes, du moyen âge, des deus côtés des Alpes franco-italiennes et des Pyrénées, est le triomphe de l'adultère, légalisé, si l'on peut dire, par une sorte de droit coutumier de l'amour. C'est l'amour de la femme, après son mariage, mais en dehors du mariage, considéré comme le seul véritable et parfait. Et cette conception se rattache nécessairement à l'idée qu'on se faisait du mariage, du haut en bas de l'échelle féodale. Tout ce que l'histoire nous raconte des unions royales et princières est vrai aussi des unions plus obscures que contractaient les seigneurs de tout rang; on épousait des provinces et des terres, et la femme n'était le plus souvent qu'une clause accessoire du contrat. Ou tout au moins, en dehors du surcroît de puissance et de richesse qu'elle pouvait lui apporter, le mari féodal n'appréciait guère la femme, en l'épousant, que comme le seul moyen mis par Dieu à la disposition de l'homme pour faire souche d'héritiers. Le sentiment était à ce point négligé dans cette affaire [1], qu'on pouvait se marier par procuration, sans s'être jamais vu, qu'on pouvait unir par avance des enfants pour assurer l'union des domaines et des titres. L'histoire ne manque pas d'exemples de ces transactions, négociées comme des marchés. L'amour était chassé du mariage; mais, comme il ne pert jamais ses droits, il se fit sa place à côté, et une place prépondérante.

Il était bien difficile en effet que dans le mariage ainsi conçu, l'amour pût naître, après coup, entre les épous, ou ne

1. Quand le sentiment apparaît par exception, il est, chez l'homme, ou tout à fait brutal ou purement superficiel. Il était plus profond et plus sincère chez la femme; voyez la mort d'Aude dans la *Chanson de Roland*.

pas s'éteindre bientôt quand, par exception, il avait éclairé la journée des fiançailles. Le fait était si rare qu'on en vint à le considérer comme anormal, et presque illégitime. La comtesse Marie de Champagne déclare que l'amour est aussi impossible entre époux que l'amitié entre un père et son fils [1]. En vertu d'une réalité presque constante, qu'on généralisait comme une loi, il était en quelque sorte interdit à la femme d'aimer son mari, ce qui aboutissait à lui donner le droit d'en aimer un autre.

Chaque mari, préoccupé de conquérir les femmes des autres, avait sans doute, par état, une foi robuste dans la fidélité de sa propre femme, et ne s'offensait pas des hommages, même indiscrets, qu'elle pouvait recevoir. Les propos et les intrigues d'amour étaient l'âme de la vie des cours, et on ne se lassait pas d'entendre les chants tendres ou passionnés où les amoureus, désignant leur dame sous un nom d'emprunt dont le mystère transparent était un attrait de plus, sollicitaient très humblement, mais en termes souvent fort libres, l'octroi de ses faveurs.

Il se constitua peu à peu, et d'abord au midi de la France, une sorte de code de l'amour extraconjugal, bizarre mélange de prescriptions qui rappèlent l'*Art d'aimer* d'Ovide, et de formules empruntées à l'expression consacrée de l'amour divin [2]. C'était l'amour *courtois*, qui règna en souverain dans notre société féodale du XIIe et du XIIIe siècle. Est-ce à dire que l'amour sans épithète ni formules n'ait joué aucun rôle au moyen âge ? non, sans doute, et il apparaît notamment dans les romances françaises du XIIe siècle. D'ailleurs, par définition, l'amour courtois a un caractère essentiellement aristocratique, nullement populaire ni bourgeois. Il est d'autre part intimement lié au régime féodal, à l'existence de ces cours seigneuriales où il a pris naissance et qui lui ont donné son nom. Sans disparaître encore, il se modifie

1. Le second terme de la comparaison s'explique aussi par les idées féodales, par une conception toute particulière du rôle du père de famille.

2. C'est ce qui explique qu'on ait pu si facilement (et d'ailleurs sans intention irrévérencieuse) transporter des fragments de chansons d'amour dans les cantiques en l'honneur de Notre-Dame.

assez pour changer complètement de forme littéraire à partir du XIVe siècle, quand la féodalité décline en France devant la royauté grandissante, quand les cours disparaissent de plus en plus devant la Cour. On a vu fleurir à d'autres époques, notamment au temps des Précieuses, des amours aussi quintessenciées; mais l'amour courtois se distingue foncièrement de l'amour des Précieuses en ce qu'il s'adressait exclusivement aus femmes mariées.

Grâce à la littérature, nous pouvons pénétrer les secrets de l'amour courtois, qui se manifeste d'abord à nous, au midi de la France, dans les chansons des troubadours provençaus, et un peu plus tard, par imitation, dans les chansons des troubadours espagnols et italiens et des trouvères français. A ces moyens d'information, il faut joindre une source plus précieuse encore, la collection des biographies provençales de troubadours, dont on trouvera plus loin le résumé.

L'amour courtois n'était pas, comme on l'a cru longtemps, un sentiment platonique. Les poésies des troubadours ne laissent, sur ce point, subsister aucun doute. Ils ne cachent pas le but où ils tendent; ils aspirent à tenir leur dame « entre leurs bras, en chambre ou dans verger ». Mais il leur arrivait de soupirer pendant de longues années, et même de perdre leur peine et leurs chansons. « Dame, dit Arnaud de Mareuil,

Dame, vous que Joie et Jeunesse guide,
Sans que m'aimiez, tout temps vous aimerai.
Amour le veut, dont ne me puis défendre,
Et connaissant que j'aime à cœur sincère,
De vous m'enseigne à jouir de tel guise:
Je vous caresse et vous baise en pensée;
Cet amour-là m'est dous et cher et bon,
Et ne m'en peut priver aucun jalous.

Les dames ne s'offensaient pas d'une passion qui les flattait; elles savaient habilement l'entretenir par des promesses, de tendres propos, de menues faveurs et de petits cadeaus. On les voit donner à leur ami un gant, une bague, ou un de ces cordons brodés par elles, comme celui qui sert d'attache à un sceau de Richard Cœur-de-Lion, appendu à une charte

de 1190, et sur lequel est brochée dans la soie même cette inscription (que je rajeunis) :

Je suis amour,
Ne me donnez point.
Qui notre amour romprait
Puisse mort recevoir !

Il n'était guère question de l'honneur de la femme, tel que nous le comprenons. Ce sentiment naturel sommeillait au fond des âmes, et bien rares étaient les dames qui l'invoquaient pour maintenir leurs amoureus dans les bornes de l'amour de tête. Généralement, quand on résistait à l'un, c'est qu'on cédait à un autre.

Nous possédons des poésies de femmes-troubadours, qui chantent leur ami avec la même ardeur qu'elles auraient pu en être chantées, et dans les mêmes termes, sans qu'il y ai aucune nuance ni aucune réserve féminine dans la nature et dans l'expression des sentiments.

Ainsi la Comtesse de Die :

Bien je voudrais mon chevalier
Tenir un soir en mes bras nu...
Bel ami, avenant et bon,
Quand vous tiendrai-je en mon pouvoir ?
De coucher avec vous un soir,
De vous donner baiser d'amour,
Sachez, grand désir j'en aurais,
Au lieu et place du mari.

La pièce a dû circuler d'abord sans nom d'auteur ; il fallait, aus yeus du mari, conserver les apparences [1].

Nous ajouterons, pour ne rien omettre, qu'on a une chanson de Béatrix de Romans, adressée à une autre dame qu'elle paraît avoir aimée d'amour.

Quelque peu moral qu'il fût en lui-même, l'amour courtois a puissamment contribué au développement des qualités

1. Si c'était un simple jeu, comme on l'a prétendu, on avouera qu'une pareille liberté de langage ne peut se concilier qu'avec une grande liberté de mœurs.

morales, des dons de l'esprit et des vertus chevaleresques. Les dames, célébrées sous des noms de convention [1] dont on perçait facilement le mystère, s'efforçaient de mériter les éloges qui leur étaient prodigués, et de se montrer élégantes, instruites, fines, avenantes et spirituelles. Les amants tenaient à se distinguer aus yeus de leur dame par des actions d'éclat, par leur générosité et leur talent de poète. « Ce qui nourrit l'amour comme l'eau le poisson, dit Bertrand de Born, c'est la bravoure, la valeur, la libéralité. » L'amour coupable devenait vertu, et on ne craignait pas d'invoquer Dieu, la Vierge et les Saints pour le succès d'une intrigue galante.

Les troubadours, qui étaient mêlés si intimement à la vie courtoise et qui nous la font connaître, appartenaient à toutes les classes de la société. Les grands seigneurs « trouvaient » souvent eus-mêmes, et chantaient leurs œuvres, ou les confiaient à des jongleurs pour les répandre dans les cours voisines. Des chevaliers sans fortune, des clercs défroqués, des gens du peuple se faisaient poètes, et allaient vieller de cour en cour : quand ils savaient plaire, on les retenait, on les choyait, on leur donnait chevaus, armes et beaus costumes, et les dames encourageaient leurs chants d'amour. Au bas de l'échelle étaient les simples jongleurs, qui chantaient les poésies des autres ; chaque année, au printemps, avant de commencer leur tournée, ils allaient demander des vers nouveaus aus poètes en renom. Souvent ils devenaient troubadours à leur tour. Le talent conférait une sorte de noblesse qui permettait aus plus humbles de lever les yeus vers les plus grandes dames. Parfois le poète présentait d'abord ses chants d'amour comme l'œuvre d'un autre, et n'osait les avouer qu'après avoir obtenu l'agrément de sa dame. La discrétion était le premier devoir du soupirant, et surtout de l'amant heureus ; il avait à se garder contre la curiosité intéressée de ses rivaus, les *losengiers*, les médisants, qui cherchaient à surprendre ses secrets, pour l'accuser de s'être vanté des faveurs de sa dame ou d'en aimer une autre et le

1. Le nom de convention pouvait servir aussi à la dame pour appeler son ami ; et parfois trois personnes, l'amant, la dame et le confident s'appelaient entre eus du même nom. Il arrivait aussi que deus hommes se donnaient un surnom qu'ils s'appliquaient l'un à l'autre.

perdre ainsi dans son esprit. Quand les accusations mensongères avaient triomphé et l'avaient fait exclure, il en appelait près des dames du voisinage, qui se croyaient tenues d'intervenir, de prendre sa défense et d'obtenir sa grâce.

Tel est, dans ses grandes lignes, ce droit coutumier de l'amour qui régentait les cours, si animées et si chères aus troubadours, des comtes de Poitiers et ducs de Guyenne, des dauphins d'Auvergne, des comtes de Toulouse, de Provence, de Roussillon, d'Astarac, de Rodez, des princes, vicomtes ou seigneurs d'Orange, de Marseille, de Narbonne, de Montpellier, de Ventadour, d'Aubusson, de Mauléon; en Espagne, celles des rois d'Aragon, de Castille et de Léon; en Italie, celles des marquis de Montferrat et d'Este et de l'empereur Frédéric II. Dans la France du Nord, c'est la cour de Champagne qui fut la plus hospitalière aus poètes et à l'amour courtois. Après l'audition des œuvres poétiques, la principale distraction des réunions de cours consistait à discuter des questions subtiles de casuistique amoureuse, qui revêtaient souvent la forme de *jeus-partis* ou de *tençons*, lorsque plusieurs poètes se partageaient les rôles et soutenaient des opinions contraires. Une ou plusieurs dames étaient quelquefois prises comme arbitres. C'est à ces discussions toutes théoriques, simples amusements de société, que se réduisent les prétendus jugements des *cours d'amour*. Les points controversés étaient tirés soit d'aventures réellement arrivées, soit de situations hypothétiques. On imaginait par exemple deus chevaliers, deus frères, quittant leur château pour aller conjointement à des rendez-vous d'amour, et rencontrant un autre chevalier qui leur demande un abri contre la tempête. L'un des frères poursuit sa route vers la dame qui l'attent, l'autre revient au château pour exercer les devoirs de l'hospitalité. Lequel avait le mieus agi?

C'est en parcourant les biographies provençales des troubadours, dont un bon nombre ont été écrites par Hugues de Saint-Cyr, troubadour lui-même, qu'on peut se faire l'idée la plus exacte de la vie courtoise. Nous allons résumer les principales [1], non sans les compléter et les contrôler à

1. D'après l'excellente édition qu'en a donnée M. Chabaneau.

l'occasion par d'autres sources, mais en conservant autant que possible l'allure et souvent même les locutions du récit provençal. Quelques-unes des aventures qui s'y trouvent racontées ont pu être imaginées pour l'explication d'une chanson; mais elles n'en donnent pas moins une impression vraie, sinon des faits, au moins de l'état général des mœurs.

LES PLUS ANCIENS TROUBADOURS : GUILLAUME DE POITIERS, CERCALMON, MARCABRUN, JOFROI RUDEL

Le plus ancien des troubadours dont le nom nous soit parvenu est Guillaume VII, comte de Poitiers et duc d'Aquitaine (1087-1127), bien connu par son expédition malheureuse en Terre-Sainte. Les aventures d'amour ne l'attiraient pas moins que les expéditions guerrières, et il a laissé la réputation d'un prince brillant, mais dépravé et grand « trompeur de dames ». Les chroniqueurs vantent sa beauté, sa valeur, et citent ses traits d'esprit, tout en déplorant la légèreté de ses mœurs et son peu de respect pour les biens ecclésiastiques. Il encourut les anathèmes de l'Église pour avoir chassé sa femme. Comme l'évêque d'Angoulême, qui était chauve, lui reprochait sa conduite, il lui répondit : « Tu promèneras le peigne dans ta chevelure avant que je me sépare de ma maîtresse. » Il faillit tuer l'évêque de Poitiers, qui l'excommuniait; mais, se ravisant : « je te hais trop, lui dit-il, pour vouloir que ma main te fasse entrer dans le ciel, » et il se contenta de l'exiler.

Il avait imaginé, avant Rabelais, une sorte d'abbaye de Thélème, dont chaque cellule devait être occupée par une des plus belles femmes de son temps. Cette imagination poétique [1] a été prise au sérieus par de graves critiques, qui ont accusé Guillaume « d'avoir fait bâtir, pour son usage, une maison de débauche en forme de couvent ».

Après Guillaume de Poitiers, le plus ancien des troubadours est le jongleur Cercalmon, dont le nom est un sobriquet qu'on pourrait traduire en français par *Court-le-Monde*. Il

1. Cf. plus loin, page 97, une pièce de Bertrand de Born.

fut de ceus que désola la mort inopinée de Louis VI, qui ne permit pas à son héritier, le prince Louis, à peine marié à Eléonore d'Aquitaine, d'installer en Guyenne la cour fastueuse sur laquelle comptaient les poètes.

Un enfant abandonné par ses parents et élevé par charité devait devenir, sous le nom de Marcabrun, un des troubadours les plus réputés de cette première époque. Il s'attacha à Cercalmon et apprit de lui l'art de « trouver ». La plus récente des pièces de Marcabrun qu'on puisse dater est contemporaine de la croisade de Louis VII. Il avait vraisemblablement fréquenté la cour du comte de Poitiers, le père d'Eléonore, Guillaume VIII, et il fut aussi, en Espagne, le protégé d'Alphonse VIII, roi de Castille et de Léon. Ses poésies sont semées de traits de satire qui lui valurent des ennemis mortels, au sens propre du mot, car ils le firent assassiner.

C'est un poète misogyne, ce qui est à noter comme une rareté parmi les troubadours. Jamais, dit-il,

Jamais n'en aimai aucune
Ni ne fus d'aucune aimé.

Il compare l'amour à la peste :

Famine, peste ni guerre
Ne fait tant de mal en terre
Qu'Amour, qui trompe et enserre.
Ecoutez !
Quand il vous verra en bière,
Ne sera son œil mouillé.

L'une des pièces de Marcabrun est adressée à Jofroi Rudel « outre mer ». Jofroi Rudel, dit son biographe, était prince de Blaye ; il s'enamoura de la comtesse de Tripoli (de la famille des comtes de Toulouse), sans la voir et uniquement d'après le bien qu'il avait entendu raconter d'elle aus pélerins qui revenaient d'Antioche. Il fit en son honneur de belles chansons sur de beaus airs, et poussé par le désir de la voir, il se croisa (vers 1147) et se mit en mer. Sur le bateau, il fut pris d'une grave maladie, si bien que ceus qui étaient avec lui le crurent mort ; mais ils firent tant qu'ils le transpor-

tèrent à Tripoli dans un hôtel, où ils le laissèrent comme mort. On le fit savoir à la comtesse, qui vint près de son lit et le prit entre ses bras. Il sut que c'était la comtesse et il recouvra « le voir, l'ouïr et le flairer ». Il remercia Dieu de lui avoir soutenu sa vie assez longtemps pour qu'il la pût voir, et il mourut ainsi entre les bras de la comtesse. Elle le fit honorablement ensevelir dans la maison du Temple de Tripoli, et ce jour-là même elle entra dans un couvent, à cause de la grande douleur qu'elle avait de sa mort.

Quelle est la part du roman dans cette touchante histoire ? Il est impossible de le dire avec précision. On retrouve pareille aventure dans les fictions de différents peuples, mais on ne peut en conclure que le récit du biographe provençal soit une pure invention. S'éprendre d'une dame sans la voir, sur sa réputation, était tout à fait conforme aus principes de l'amour courtois. Jofroi Rudel eut d'ailleurs des imitateurs connus, parmi lesquels Raimbaut d'Orange et le roi Pierre II d'Aragon [1].

PIERRE D'AUVERGNE. BERNARD DE VENTADOUR, GUIRAUT DE BORNEIL ET PIERRE ROGIER

Pierre d'Auvergne était fils d'un bourgeois de Clermont. Son biographe nous apprent qu'il ne composa pas de *chansons* (on en dit autant de Cercalmon et de Marcabrun), le genre de la chanson ayant été inauguré par Guiraut de Borneil. Pierre d'Auvergne a écrit une curieuse satire contre les autres poètes de son temps, dont les plus connus sont Pierre Rogier, Guiraut de Borneil et Bernard de Ventadour. « Pierre Rogier, dit-il,

Fait des chants d'amour à présent.
Mieus lui conviendrait un psautier
Et de porter des chandeliers,
En l'église, à grandes chandelles.

1. Voyez ci-dessous, pages 119 et 108.

Le second, Guiraut de Borneil,
Semble une outre sèche au soleil,
Avec son maigre chant dolent,
Chant de vieille porteuse d'eau.
S'il se voyait dans un miroir,
Si peu que rien se priserait.

Puis vient Bernard de Ventadour,
Un peu plus petit que Borneil.
En son père il eut bon sergent
Pour tirer avec l'arc d'aubier,
Et sa mère chauffait le four
Et ramassait les vieus sarments.

Bernard de Ventadour est, suivant l'appréciation d'un bon juge, M. Chabaneau, « le plus grand nom peut-être de la poésie provençale ». Bernard était de pauvre naissance, fils d'une fournière, comme le dit Pierre d'Auvergne. Il empruntait une image à la profession de sa mère lorsqu'il chantait :

Comme poisson qui sur l'amorce court
Et rien ne sait que pris à l'hameçon [1],
Je m'élançai vers trop aimer un jour
Et rien ne sus qu'au milieu de la flamme
Qui plus me brûle que ne fait feu en four.

Par son talent de « trouveur », l'élégance de sa personne et la noblesse de ses sentiments, il plut à son seigneur, le vicomte de Ventadour (en Limousin), qui le combla d'honneurs et de biens. Mais il ne plut pas moins à la vicomtesse : « elle s'enamoura de lui, et lui d'elle. » Leurs amours secrètes durèrent fort longtemps. Cependant le vicomte finit par s'en apercevoir, et enferma sa femme, qui fit donner conger à Bernard. Celui-ci se rendit alors près d'Éléonore de Guyenne, qui à son tour s'éprit de lui, et il la chanta jusqu'au moment où le roi d'Angleterre Henri II la prit pour femme et l'emmena. Bernard, triste et dolent, se retira près de Raymond V, comte de Toulouse, puis, après

1. Il ne s'aperçoit de rien que lorsqu'il est pris.

la mort du comte, dans le monastère de Dalon où il mourut. Son biographe, qui n'est autre que le troubadour Hugues de Saint-Cyr, assure qu'il tient tous ces détails du fils de la vicomtesse aimée par Bernard de Ventadour.

Il eut d'ailleurs d'autres aventures. L'une des dames qu'aima Bernard changea un jour de sentiment et voulut avoir un autre ami. Il le sut et en fut « triste et dolent ». Il voulut d'abord s'éloigner ; puis il pensa « comme un homme vaincu d'amour », qu'il valait mieus avoir en elle la moitié que de la perdre entièrement. Alors, quand il était devant elle en même temps que l'autre ami et d'autres personnes, il lui semblait qu'elle le regardait plus que les autres, et maintes fois « il décroyait ce qu'il avait cru, comme doivent faire tous les fins amoureus, qui ne doivent pas croire ce qu'ils voient de leurs yeus, si c'est un manquement de leur dame ».

Les contemporains mettent Guiraut de Borneil au-dessus de Bernard de Ventadour. Il était aussi de basse extraction. Son pays natal était Excideuil, près Périgueux. On l'appelait le « maître des troubadours » ; tout l'hiver, il travaillait, s'instruisait, et tout l'été il allait par les cours, et menait avec lui deus chanteurs, qui chantaient ses poésies. Il ne voulut jamais se marier. Tout ce qu'il gagnait, il le donnait à ses pauvres parents, et à l'église de la ville où il était né. Il eut une aventure avec une dame Alemande d'Estanc, qui fleureta longtemps avec lui, et le chassa de sa présence quand il eut perdu son gant, qu'elle lui avait remis comme gage d'amour. La trahison de sa dame et la mort de Richard Cœur-de-Lion, qu'il avait accompagné en Terre Sainte, l'affligèrent profondément et il resta longtemps sans chanter. Plus tard il se rendit en Espagne près du roi Alphonse VIII, qui le combla de présents. Mais à son retour il fut détroussé par les gens du roi de Navarre, Sanche le Fort, qui s'attribua pour sa part de butin un beau palefroi, cadeau du roi de Castille. Il fut encore victime du sac d'Excideuil, lors de la reprise de cette ville en 1211 par le vicomte de Limoges, et il y perdit notamment sa bibliothèque. Aussi se plaint-il dans ses vers de la décadence des mœurs féodales.

Pierre Rogier fut d'abord chanoine de Clermont. Puis il quitta son canonicat et se fit jongleur. On le vit successive-

ment à la cour de la vicomtesse de Narbonne, Ermengarde, à la cour du prince d'Orange, Raimbaut, troubadour lui-même, puis en Espagne près d'Alphonse VIII de Castille et d'Alphonse II d'Aragon, enfin à Toulouse à la cour de Raymond V. Il s'était épris de la vicomtesse de Narbonne, qui ne fut pas insensible, dit-on, à ses propos d'amour. Mais on le dit trop haut, et Ermengarde, soupçonnant sans doute une indiscrétion, donna congé à son ami. Il mourut moine de Grandmont.

RICHARD CŒUR-DE-LION ET BERTRAND DE BORN

Richard Cœur-de-Lion s'essaya dans la poésie lyrique, et on a de lui une pièce, restée célèbre, qu'il avait composée pendant sa captivité. Cette pièce existe en provençal et en français.

Au souvenir de Richard Cœur-de-Lion se lie intimement celui du plus turbulent des troubadours, Bertrand de Born. Il possédait, avec son frère Constantin, un château admirablement situé, sur les confins du Périgord et du Limousin, le château d'Hautefort. La première partie de sa vie est occupée par ses dissentiments avec son frère, qu'il chassa d'Hautefort et qui lui fit la guerre avec l'aide de Richard Cœur-de-Lion, alors duc de Guyenne et comte de Poitiers.

Dès cette époque il était amoureus d'une des trois filles de Boson II, vicomte de Turenne, célèbres par leur beauté et leur courtoisie. Celle-ci s'appelait Mathilde, et elle avait épousé Guillaume Talleyrand, frère du comte de Périgord et seigneur de Montagnac ou Montignac. Dans une de ses poésies, Bertrand de Born décrit et exalte les charmes de sa maîtresse, il se félicite d'avoir été préféré à Richard, à son frère Geoffroi, duc de Bretagne, au comte de Toulouse, au roi d'Aragon, et il adresse son chant d'amour à l'un de ses rivaus évincés, à Geoffroi, qu'il appèle familièrement *Rassa*. « Rassa, lui dit-il, elle est dédaigneuse pour les puissants. Ce n'est ni le Poitou, ni Toulouse, ni la Bretagne, ni Saragosse qui peuvent la tenter. Mais elle aime avant tout la valeur : les preus pauvres lui plaisent, et elle m'a pris pour

son conseiller. » Il fait son éloge en termes très vifs, il vante sa chevelure blonde aus reflets de rubis, sa blanche peau, « blanche comme fleur d'épine », sa gorge ferme, etc.

Il devait cependant la renier bientôt et l'oublier, au moins pour un temps, près d'une autre Mathilde, sœur de Richard et femme du duc de Saxe, celle qui fut mère de l'empereur Othon IV. Bertrand se trouvait vers la fin de 1182 à la cour d'Henri II Plantagenêt, à Argentan en Normandie; Mathilde, alors enceinte, était restée près de son père, pendant que son mari, exilé d'Allemagne, était allé en pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle. Comparée aus cours du Midi, la cour d'Henri II était triste à périr, et Bertrand déclare qu'il y serait mort d'ennui, si Richard ne l'avait présenté et recommandé à sa sœur, « qui le fit asseoir près d'elle sur un tapis impérial ». Les dames qu'il a louées jadis peuvent chercher ailleurs qui les chante. Il y a moins de différence entre l'or et le sable qu'entre Hélène [1] et les trois sœurs de Turenne, qui cependant ont le pris de la beauté sur terre. Il vante ses dents de cristal, ses formes délicates, la courtoisie de son accueil. Ce serait un honneur pour la couronne romaine de reposer sur son front. Il mourra si elle ne consent à « l'étrenner d'un dous baiser ». Mais il craint qu'elle ne soit jamais à lui ; car elle peut choisir parmi les plus valeureus châtelains et les plus puissants barons.

Bertrand de Born avait, à cette époque, une autre distraction que de chanter la duchesse de Saxe ; c'était de se mêler aux intrigues qui s'agitaient entre les fils d'Henri II, c'est-à-dire Henri dit *le Jeune*, que son père avait associé, en qualité d'aîné, à l'exercice de la royauté, Richard et Geoffroi [2]. Le jeune roi, que Bertrand appèle familièrement *Marinier*, était mécontent de son titre, qui ne lui donnait ni pouvoir ni revenus. Il était jalous de la situation faite à Richard en Aquitaine, et il réclamait de son père la Normandie, ou l'Angleterre, ou bien l'Anjou, pour pouvoir y demeurer avec sa femme et y subvenir aus frais de sa cour. Bertrand

1. Nom de convention pour désigner la duchesse de Saxe.

2. Jean, dit *Sans Terre*, n'avait alors que seize ans ; c'est plus tard seulement qu'il se mêla lui aussi aus dissensions intestines de sa famille.

n'avait pas encore pardonné à Richard le secours prêté à son frère Constantin, et il se rangea du parti du jeune roi, dont le caractère généreus et chevaleresque, célébré par tous les chroniqueurs, offrait avec le sien plus d'un trait de ressemblance. Il ne cessa de souffler sur le feu, et il contribua sans doute beaucoup à rompre un arrangement qu'Henri II avait réussi à faire accepter à ses fils. Il était retourné en Limousin pour organiser une vaste ligue contre Richard, et bientôt commença cette guerre impie, où un père, pour la défense d'un de ses fils, luttait contre les deus autres, car Geoffroi faisait cause commune avec Henri le Jeune. C'est le souvenir de ces événements qui a inspiré à Dante le célèbre épisode par lequel se termine le livre XXVIII de l'Enfer :

« Je vis, et il me semble encore que je le vois, un buste sans tête aller, comme allaient les autres du triste troupeau.

» Et il tenait la tête coupée par les cheveus, suspendue à la main en guise de lanterne, et elle nous regardait et disait : « O moi ! »...

» Quand il fut droit au pied du pont, il leva le bras en haut avec toute la tête, pour approcher de nous ses paroles,

» Qui furent : « Vois maintenant la peine cruelle, toi qui, respirant, vas visitant les morts vois si aucune est aussi grande.

» Et pour que tu portes de mes nouvelles, sache que je suis Bertrand de Born, celui qui au jeune roi donna les mauvais conseils.

» J'ai fait se révolter le fils contre le père. Architofel ne fit pas plus pour Absalon et David avec les mauvais aiguillons.

» Parce que j'ai séparé des personnes aussi unies par le sang, je porte mon cerveau séparé, hélas! de son principe qui est dans ce tronc. Ainsi s'observe en moi le talion. »

Les hostilités étaient commencées depuis quelques mois à peine, lorsque le jeune roi mourut à Martel (11 juin 1183). Cette mort, qui ruinait tant d'espérances, inspira à Bertrand de Born deus de ses plus beaus chants. Jamais homme n'avait rencontré autant de sympathies, chez ses ennemis même, que le jeune Henri ; et le poète fut en cette circonstance l'interprète ému du deuil général.

La guerre continua entre Richard, aidé du roi d'Aragon

Alphonse II, et les anciens alliés de son frère. Le 6 juillet, Hautefort était pris après un siège d'une semaine, et Constantin de Born y rentrait à la suite du vainqueur. A peine dépouillé de son château, Bertrand songea au meilleur moyen de le recouvrer. Il ne fallait plus penser à reprendre la lutte, ses alliés l'avaient tous abandonné. Il se tourna sans scrupule vers Richard, et fit appel à sa générosité. Celui-ci lui pardonna, mais le renvoya à son père Henri II, qui d'abord le reçut assez mal : « Vous avez prétendu, lui dit-il que jamais vous n'eûtes besoin de la moitié de votre sens [1]. Sachez que voici le moment où il vous le faudra tout entier. — Sire, dit Bertrand, il est vrai que je l'ai dit, et c'était bien la vérité. » Et le roi répondit : « Je crois bien qu'il vous manque aujourd'hui. — Sire, dit Bertrand, il me manque bien en effet. — Et comment ? dit le roi. — Sire, le jour où le vaillant jeune roi votre fils mourut, je perdis le savoir, le sens et la connaissance. » Quand le roi entendit ce que Bertrand disait en pleurant de son fils, son cœur s'émut, ses yeux se mouillèrent, et il se pâma de douleur. Quand il revint à lui il dit en pleurant à Bertrand : « Ce n'est point à tort ni sans raison que vous avez perdu le sens à cause de mon fils, car il vous voulait plus de bien qu'à homme du monde Et moi, pour l'amour de lui, je vous restitue votre liberté, vos biens et votre château, et je vous rens mon amour et ma faveur. Et je vous donne cinq cents marcs d'argent pour réparer les dommages qu'on vous a causés. » Bertrand tomba aus pieds du roi et lui rendit grâces. Le roi ajouta : « Qu'Hautefort t'appartienne. Tu dois bien l'avoir par raison après avoir fait à ton frère si grande félonie. — Sire, grand merci reprit Bertrand de Born, bien me plaît un tel jugement. » Et plus tard, quand Constantin réclama près d'Henri II, Bertrand montra au roi le jugement rendu par lui, car il l'avait fait écrire. Et le roi en rit beaucoup.

Désormais Bertrand de Born sera l'ami fidèle de Richard, qu'il appelait familièrement « Oui et non ». Il le soutint et l'excita, par des poésies ardentes, dans toutes ses luttes contre Philippe-Auguste et contre les barons révoltés du

1. « Tout mon sens je tiens en réserve », avait dit Bertrand dans un de ses sirventés.

Midi. Ce n'est pas trop dire qu'il le soutint, car les troubadours exerçaient une influence que M. Villemain a comparée, sans l'exagérer, à l'influence de la presse dans les temps modernes. On avait vu, quelques années auparavant, le comte de Toulouse envoyer un messager spécial à Bertrand de Born pour lui demander un chant de guerre contre son ennemi le roi d'Aragon. C'est presque un traité d'alliance conclu d'égal à égal entre celui qui fait la guerre et celui qui doit la chanter. Le roi d'Aragon, troubadour lui-même, s'était vengé de Bertrand en se joignant à Richard pour assiéger Hautefort, et Bertrand en conçut contre lui une haine violente qu'il exhala en deus pièces de vers passionnées, où il l'accuse de tous les crimes.

Il est aujourd'hui bien établi que Bertrand de Born n'a jamais songé, comme le croyait Augustin Thierry, à réaliser un rêve patriotique d'indépendance pour l'Aquitaine. Il aimait la guerre pour elle-même ; il n'était jamais plus heureus que lorsqu'il pouvait monter sur son destrier Bayard, et faire savoir à un ennemi « comment son épée taillait ». D'ailleurs, comme tous les petits seigneurs du moyen âge, il vivait de la guerre. La pais a le grand tort, à ses yeus, de rendre les barons avares. Au contraire, lorsque la trêve était rompue, on les voit répandre l'or et l'argent pour entraîner les chevaliers à leur suite.

L'amour des combats et l'amour des dames se partageaient le cœur de Bertrand de Born. Peut-être Mathilde de Montagnac ignora-t-elle toujours les hommages qu'il avait adressés à la duchesse de Saxe; mais elle fut jalouse d'une Bourguignonne qui arriva en Limousin comme vicomtesse de Comborn. C'était Guicharde, fille, sœur ou cousine de Guichard IV de Beaujeu. Bertrand en avait entendu dire tant de bien qu'il composa pour elle un chant de bienvenue, où il s'adresse au Limousin, « franche terre courtoise ». L'arrivée de Guicharde est un grand honneur pour ce pays; ceus qui sont preus ou prétendent l'être auront à le montrer pour lui plaire.

Mathilde vit dans Guicharde une rivale et donna congé à Bertrand de Born. Celui-ci protesta en vain de sa fidélité. De perfides envieus, dit-il, ont excité contre lui sa dame, si

franche et si loyale. Eh bien! s'il est coupable, s'il est vrai qu'il en aime une autre, qu'il ait failli, fût-ce en pensée, il consent à perdre son épervier, à le voir emporter et plumer par les faucons laniers, à chevaucher l'écu au cou par la tempête, à ne s'asseoir au jeu que pour y perdre, à être vu fuyant le premier dans les combats!

Après les protestations d'innocence vinrent les ingénieuses flatteries, dans le sirventés de la *Dame choisie*. Le troubadour feint de se consoler de la perte de sa maîtresse en se composant une dame idéale avec des qualités prises à toutes les belles femmes de l'époque : — Puisqu'il ne peut trouver une dame qui égale en beauté, en esprit, en gaîté, celle qu'il a perdue, il ira partout demandant à chacune une qualité pour faire une dame choisie : à Cembelis il prendra la fraîcheur de son teint et son dous regard amoureus ; à la vicomtesse de Chalais (Tibour de Montausier) sa gorge et ses fines mains ; à Agnès de Rochechouart ses beaus cheveus, plus beaus que ceus qui firent la renommée d'Iseut, la dame de Tristan... [1].

Puis vient la période de l'irritation et du dépit, où il ront avec Mathilde pour se consacrer à *Mieux-que-bien*, c'est-à-dire à Guicharde. Il se vante d'avoir changé « le bon pour le meilleur ». La trahison de sa dame a failli le faire mourir de douleur; il en est guéri cependant, et elle ne saurait trouver mauvais qu'il revienne à l'espérance. — Guicharde paraît n'avoir pas répondu aus avances de Bertrand. Toujours est-il qu'il alla offrir ses services et son amour à Tibour de Montausier, celle dont il avait célébré la gorge et les fines mains dans le sirventés de la *Dame choisie* [2]. Tibour lui répondit : « Bertrand, votre démarche m'honore et me réjouit; mais, d'autre part, elle me déplaît. C'est un honneur pour moi que vous soyez venu me voir et me prier de vous prendre pour chevalier. Mais vous n'avez agi ainsi que parce que madame Mathilde vous a donné congé, et c'est ce qui me déplait fort. Si vous n'ètes pas coupable à l'égard de Mathilde, elle arrivera bien à savoir la vérité, et vous rentrerez en grâce

1. Allusion à la légende, probablement celtique, de Tristan et d'Iseut, « incomparable épopée d'amour ».

2. Elle fut chantée par le troubadour Jourdan Bonel de Confolens.

auprès d'elle. Si vous êtes coupable, aucune autre dame ne doit vous accueillir ni vous recevoir. Mais je vais m'employer à rétablir la concorde entre vous et elle, et je ferai tant que j'y réussirai. » Bertrand de Born la remercia de ces bonnes paroles; il promit de ne jamais aimer qu'elle à défaut de Mathilde, et Tibour, de son côté, promit de le recevoir pour son chevalier si elle échouait dans sa tentative de conciliation. Mais elle réussit, et Bertrand n'eut plus qu'à la remercier de son heureuse intervention.

Bertrand de Born finit ses jours dans l'abbaye cistercienne de Dalon, près d'Hautefort. Presque toutes ses poésies sont des *sirventés*, c'est-à-dire des pièces satiriques et politiques, qu'il chargeait son jongleur favori, Papiol, de porter aus intéressés. Ainsi s'explique l'appréciation du roi d'Aragon Alphonse II, qui, sans doute avant les attaques de Bertrand, associait ses sirventés aus chansons si réputées de Guiraut de Borneil, et les mettait sur le même rang. Les poésies amoureuses de Bertrand de Born, dont quelques-unes portent le titre de *sirventés*, sont d'ailleurs parmi les pièces de ce genre les plus originales, sinon les plus sincères, qui nous aient été conservées.

Bertrand eut un fils, du même nom, qui fut aussi troubadour et qui, comme son père, se mêla aus luttes politiques. Il joua un rôle dans les révoltes du Poitou qui suivirent la mort de Richard Cœur-de-Lion, sous Jean sans Terre.

LES SŒURS DE TURENNE ET LEURS AMIS : MARIE DE VENTADOUR, GUI D'USSEL, GAUCELM FAIDIT, RAYMOND JOURDAN.

Bertrand de Born avait été l'ami d'une des « trois sœurs de Turenne », comme on les appelait alors. La plus célèbre des trois est Marie, qui épousa le vicomte de Ventadour. Elle eut pour « chevalier » Hugues IX, dit le Brun, comte de la Marche. Un jour où il tenait avec elle de galants propos, il prétendit que tout fin amoureus, du moment que sa dame lui donne son amour et le prent pour chevalier et pour ami, tant qu'il reste loyal et « fin » avec elle, doit avoir autant de seigneurie et de commandement sur elle qu'elle

sur lui. Et Marie de Ventadour soutenait que l'ami ne devait avoir sur elle aucune seigneurie. Comme elle était instruite en l'art de « trouver », elle fit de cette question l'objet d'une *tençon* avec le troubadour Gui d'Ussel.

Ce Gui était de la famille des seigneurs d'Ussel,—famille de troubadours, car ses deus frères et son cousin chantaient aussi. Gui était chanoine de Brioude et de Montferrand, ce qui ne l'empêchait pas de courtiser et d'exalter dans ses vers une belle dame, cousine germaine, dit le biographe, de la reine d'Aragon. La dame, qui était veuve, lui dit un jour : « Gui d'Ussel, vous êtes gentilhomme quoique chanoine. Je vous veus tant de bien que je ne peus m'empêcher de faire tout ce qui doit vous plaire. Je suis riche et puissante, et je veus me marier. Or je vous dis que vous pouvez m'avoir, si vous voulez, comme maîtresse, ou si vous le préférez comme femme. Réfléchissez et choisissez. » Gui, très joyeus, demanda conseil dans une pièce de vers à son cousin Elie d'Ussel. Celui-ci lui conseilla de choisir plutôt la place du mari. Mais il fut d'un autre avis, et, sur sa réponse, la dame prit comme épous un chevalier catalan. Mais en même temps, offensée de la réponse, elle donna congé à Gui d'Ussel, déclarant qu'elle ne voulait pas d'un amant qui ne fût pas chevalier. Le troubadour se vengea par une chanson; puis, désolé de l'aventure, il resta longtemps sans chanter. Mais les dames qu'il avait l'habitude de louer dans ses vers étaient fâchées de son silence. L'une d'elles était précisément Marie de Ventadour, à la cour de laquelle il s'était rendu. C'est alors que, pour l'arracher à ses tristes pensées et le ramener aus chansons, elle lui proposa la *tençon* dont nous avons parlé.

Gui eut d'autres aventures, notamment avec la comtesse de Montferrand, femme du troubadour connu sous le nom de Dauphin d'Auvergne. Mais le légat du pape fit jurer au trop galant chanoine de ne plus faire de chansons, et il tint parole.

Marie de Ventadour fut l'objet des hommages d'un autre troubadour fameus, Gaucelm Faidit, né à Uzerche, en Limousin, d'une famille bourgeoise. Il chantait mal, mais composait de belles chansons et de beaus airs. Il se fit

jongleur parce qu'il avait perdu tout son avoir au jeu de dés. Grand buveur et solide mangeur, il devint gros « outre mesure. » Il avait épousé une jongleresse d'Alais, belle femme d'ailleurs et instruite, qu'il menait avec lui à travers les cours et qui l'accompagna même outre-mer. Ils formaient à eus deus un couple grotesque; car elle était devenue encore plus grosse que lui.

Gaucelm Faidit eut, comme jongleur, des débuts fort difficiles et fort longs; il courut le monde pendant plus de vingt ans, sans réussir à faire apprécier son talent. Il ne réussissait guère mieus dans ses entreprises amoureuses. Pendant sept ans, il chanta les charmes et les mérites de Marie de Ventadour, qui en était flattée et le laissait dire, mais qui se trouva perplexe quand il devint pressant et qu'il la menaça de chercher une autre dame. Elle eût voulu le retenir sans lui céder, et elle demanda à ce sujet les bons avis d'une dame de ses amies : celle-ci lui répondit qu'elle ne lui conseillait ni de le laisser partir ni de le retenir, mais qu'elle se chargeait de le faire renoncer à son amour sans qu'il devînt pour cela son ennemi. Elle envoya à Gaucelm un message, l'invitant mystérieusement à préférer un petit oiseau dans la main à une grue volant dans le ciel. Le troubadour, intrigué, monta à cheval et se rendit près de la dame pour lui demander l'explication du message. Elle prit des airs attendris pour lui dire qu'elle avait grand pitié de lui parce qu'elle savait qu'il aimait et qu'il n'était pas aimé, et elle ajouta : « Vous avez exalté par vos vers la réputation de votre dame ; c'est elle qui est la grue, et je suis le petit oiseau que vous tenez dans la main pour faire et pour dire tout ce que vous commanderez. Vous savez que je suis noble, riche et jeune, et on dit que je suis fort belle. Je n'ai jamais ni donné ni promis ; je n'ai jamais trompé et n'ai point été trompée, et j'ai grand désir d'être aimée pour gagner en considération et en louanges. Je sais que vous êtes celui par qui je puis tout avoir, et je suis celle qui peut tout vous donner en récompense. Je vous veus pour amoureus et je vous fais don de moi et de mon amour, à la condition que vous preniez congé de madame Marie et que vous fassiez une chanson où, en lui adressant de courtois reproches, vous lui disiez que, puisqu'elle vous repousse,

vous avez trouvé une autre dame franche et noble qui vous aimera. » Enflammé d'un amour subit par les paroles et par les mines amoureuses de la dame, Gaucelm ne savait plus où il était. Il se confondit en remerciements et promit tout ce qu'on voulut. Rentré chez lui, plein de joie et d'espoir, il composa la chanson demandée, et l'envoya à Marie de Ventadour. Mais quand il revint près de la dame pour avoir sa récompense en lui rappelant sa promesse : « Je vous ai fait cette promesse, lui dit-elle, non pour vous aimer d'amour, mais pour vous arracher à la servitude où vous étiez, et à la folle espérance qui vous a tenu plus de sept ans. Je serai votre amie pour tout ce que vous commanderez, en tout bien tout honneur. » Toutes les protestations et toutes les prières de Gaucelm furent vaines, et vainement aussi il essaya de recouvrer les bonnes grâces de Marie de Ventadour.

Il en demeura longtemps marri ; mais il trouva bon accueil près de la vicomtesse d'Aubusson, femme de Rainaud VI, qui souhaitait que, par ses chansons, « il la mît en pris et en valeur ». Elle entretint habilement sa passion, et se laissa même une fois embrasser sur le cou, ce qui remplit d'allégresse le trop confiant troubadour. Mais en réalité elle aimait Hugues de Lusignan (fils de Hugues IX le Brun, comte de la Marche), qui était ami de Gaucelm. Hugues ne pouvant venir au château d'Aubusson, la vicomtesse, pour se ménager une rencontre, feignit d'être gravement malade, et fit vœu d'aller à Notre-Dame de Rocamadour. Puis elle donna rendez-vous à Hugues dans la ville d'Uzerche, où habitait Gaucelm Faidit. Les amoureus restèrent plusieurs jours ensemble, à deus reprises, en allant et en revenant, dans la maison même de Gaucelm, où, en l'absence du maître du logis, ils furent complaisamment accueillis par sa femme. Quand Gaucelm, à son retour, apprit par sa femme ce qui s'était passé, il faillit mourir de douleur, car il croyait être aimé de la vicomtesse.

Il eut plus de succès près d'une dame d'Embrun, extrêmement belle et très généreuse, qu'il chanta avec le même enthousiasme que les autres, et qui « s'efforça de bien faire et de bien dire pour que Gaucelm ne fût pas tenu pour menteur à cause du bien qu'il disait d'elle. » Il lui donnait dans ses vers le nom de « Bel espoir », et grâce à la réputation qu'il

lui fit, on accourait pour la voir de toutes les parties du Viennois et de la Provence. Comme elle était coquette et qu'elle se laissait courtiser par le comte Alphonse II de Provence, qui se distinguait en son honneur dans les tournois, on la calomnia près de Gaucelm, qui s'éloigna d'elle et resta longtemps sans vouloir ni chanter, ni rire, ni entendre parler de qui que ce fût. Quand il eut la certitude que les « losengiers » l'avaient trompé, il adressa à sa dame un chant d'excuses, l'assurant que si elle voulait lui pardonner il lui serait plus fidèle encore et plus soumis que le lion de Goufier de Lastours [1]. Elle devait lui pardonner pour deus raisons : d'abord, parce qu'il voulait se croiser et qu'il ne pouvait le faire dans de bonnes conditions s'il était en mauvaise intelligence avec quelque personne; ensuite, parce que Dieu pardonne aus bons pardonneurs. Il partit en effet pour la Terre sainte avec sa femme, et il en revint très pauvre. Nous savons aussi qu'il fut protégé et fort bien traité par le marquis Boniface II de Montferrat, l'un des chefs de la quatrième Croisade.

L'une des « sœurs de Turenne », Elise, qui fut successivement l'épouse d'un seigneur de Gourdon et d'un seigneur de Montfort, n'a pas encore paru dans ces récits. Mais elle eut aussi son aventure avec un troubadour. Celui-ci s'appelait Raymond Jourdan, vicomte de Saint-Antonin en Quercy. Il avait commencé par aimer une autre dame, et leur amour avait été « sans mesure ». Mais le vicomte fut grièvement blessé dans une bataille, et rapporté pour mort à Saint-Antonin. On dit à la dame qu'il avait été tué, et, de douleur, elle prit le voile, ou, plutôt, car l'expression, au sens propre, ne serait pas exacte, elle renonça au monde dans le rite des Albigeois. Raymond Jourdan guérit cependant de sa blessure. On n'osa pas lui dire d'abord que sa dame était morte pour lui. Quand il l'apprit, il perdit le rire, le chant et l'allégresse et, pendant plus d'un an on ne le vit plus dans aucun château. C'est alors qu'Elise de Gourdon lui écrivit, l'invitant à laisser la douleur

1. On racontait que Goufier de Lastours avait arraché un lion à l'étreinte mortelle d'un serpent et que le lion reconnaissant l'avait suivi comme un chien pendant la Croisade. C'est aussi l'histoire du *Chevalier au Lion*, roman de la Table Ronde.

et la tristesse ; elle ajoutait qu'elle lui faisait don de son corps et de son amour pour réparer le malheur qu'il avait eu, et elle le priait de venir près d'elle, ou « sinon, qu'elle irait à lui pour le voir ». Quand il reçut ce message de la noble dame, une grande douceur d'amour commença à lui venir au cœur, et il se reprit à la vie. Il alla, en bel équipage, se présenter à Elise, qui le prit pour son chevalier, et lui donna l'anneau de son doigt comme gage de son amour. Et il recouvra ainsi « le trouver et le chanter ».

AUTRES TROUBADOURS DE L'AQUITAINE : ARNAUD DANIEL, ARNAUD DE MAREUIL, GUILLAUME DE LA TOUR-BLANCHE

Plusieurs troubadours portent le nom d'Arnaud. Les deus plus connus sont Arnaud Daniel, et Arnaud de Mareuil, tous deus périgourdins.

Arnaud Daniel était un gentilhomme de Ribérac, très instruit, qui se fit jongleur et se délecta à trouver en « rimes chères », c'est-à-dire en rimes difficiles, recherchées, si bien, ajoute le biographe, que ses chansons ne sont pas faciles à entendre ni à apprendre. C'était ce qu'on appelait encore « l'art fermé », art difficile à pratiquer, plus difficile encore à comprendre, qui valut à Arnaud Daniel une haute réputation. Pétrarque l'appelait « grand maître d'amour » et a imité plusieurs de ses chansons. Dante (voy. *Purgatoire*, XXVI) le considérait comme bien supérieur à Guiraut de Borneil, qui passait alors près du vulgaire pour le premier des troubadours.

Arnaud Daniel fut l'ami de Bertrand de Born, dont le talent nous paraît autrement sain et vigoureus, et ils s'appelaient l'un l'autre familièrement *Désiré*. Nous avons peu de renseignements sur la vie de ce troubadour. Il aima une dame qui paraît lui avoir été cruelle. Sur la fin de sa vie, réduit à la pauvreté, il aurait envoyé une belle chanson à Philippe-Auguste, au couronnement duquel il avait assisté, et à plusieurs autres princes, pour leur demander des secours, en retour du plaisir que ses chants leur avaient procuré. Son messager lui ayant rapporté beaucoup d'argent, « je vois bien,

dit-il, que Dieu ne veut pas m'abandonner », et aussitôt il prit l'habit monastique, sous lequel il termina ses jours. On raconte aussi à son sujet une anecdote plaisante : un jour, à la cour de Richard Cœur-de-Lion, un autre jongleur paria de « trouver » en rimes plus *chères* que lui. Arnaud tint le pari, et chacun d'eus remit en gages son palefroi entre les mains de Richard, choisi comme juge. On les enferma chacun dans une chambre. Arnaud n'était pas en veine et ne pouvait enlacer un vers à l'autre ; le jongleur, au contraire, eut rapidement achevé sa chanson. Au bout de cinq jours (ils devaient rester dis jours en loge), le jongleur demanda à Arnaud s'il avait fini : « Depuis quatre jours déjà », répondit Arnaud, et il n'avait encore rien fait. Or le jongleur chantait toute la nuit sa chanson pour bien la savoir ; Arnaud l'entendit, et s'appliqua à bien la retenir, paroles et musique. Le jour venu, il demanda à commencer et il chanta fort bien la chanson que le jongleur avait faite. Celui-ci protesta qu'il était volé, et Arnaud raconta l'histoire à Richard, qui s'en amusa beaucoup, et rendit leur gage aus deus concurrents. Dante, au chant XXVI du *Purgatoire*, met des vers provençaus de sa composition dans la bouche d'Arnaud Daniel.

Arnaud de Mareuil était un clerc de pauvre origine, d'un caractère humble et timide, mais dont les circonstances firent le rival du roi d'Aragon Alphonse II. Comme il courait le monde en chantant et en lisant des romans de chevalerie, sa bonne ou sa mauvaise étoile le conduisit à la cour de la comtesse de Burlats, ainsi appelée du château où elle avait été élevée. C'était la fille de Raymond V de Toulouse et la femme du vicomte de Béziers ; elle fut mère du vicomte Raymond-Roger, que «les Français » tuèrent à Carcassonne. Arnaud de Mareuil devint amoureus de la comtesse de Burlats, et il se mit à faire des chansons en son honneur ; mais il n'osait dire ni à elle ni à personne que c'était lui qui les avait faites. Un jour cependant il s'enhardit jusqu'à lui découvrir son amour. Loin de s'en offenser, elle accueillit ses vœus, lui fit des présents, et lui permit de chanter pour elle. Mais le roi d'Aragon, qui faisait aussi la cour à la comtesse, s'alarma de cet accueil et de ces chansons, et il fit tant

qu'il obtint de la dame qu'elle donnât congé à Arnaud et lui défendît de reparaître à ses yeux. Arnaud de Mareuil partit désespéré et se retira près de Guillaume VIII de Montpellier, qui était son ami et son seigneur. C'est là qu'il composa la chanson où il pleure son infortune. Il avait eu pour chanteur le provençal Pistoleta, qui se fit aussi troubadour. Pistoleta eut du succès parmi les *bonnes* gens; mais il était homme de pauvre apparence et de peu de valeur. Ayant pris femme à Marseille, il commença un commerce qui réussit, et cessa d'aller par les cours.

Le jongleur périgourdin Guillaume de La Tour-Blanche savait beaucoup de chansons et en trouvait aussi; on lui reprochait seulement de faire des commentaires plus longs que les chansons. Son histoire est navrante. Epris d'un violent amour pour une belle et jeune femme de Milan, femme d'un barbier, il l'enleva et la mena à Côme. Mais elle mourut bientôt, et il devint fou de douleur. Il s'imagina qu'elle feignait d'être morte pour l'abandonner, et pendant dis jours il se rendit chaque soir au cimetière : il la tirait du cercueil et la regardait au visage en l'embrassant et la priant de lui parler, de lui dire si elle était morte ou vive : si elle était vivante, qu'elle revînt à lui ; si elle était morte, qu'elle lui dît les peines qu'elle souffrait : il lui ferait tant dire de messes et ferait tant d'aumônes pour elle qu'il la délivrerait. On raconta sa folie dans la ville, et les habitants l'obligèrent à quitter le pays. Il courut alors le monde, cherchant partout des devins et des devineresses pour savoir si sa dame pourrait revenir à la vie. Un mauvais plaisant lui persuada que s'il lisait chaque jour le psautier, s'il disait cent cinquante *Pater noster*, et si, étant à jeun, il faisait l'aumône à sept pauvres, sans y manquer un seul jour pendant un an, elle redeviendrait vivante, mais sans pouvoir ni manger ni boire. Plein de joie et de courage, il se mit à exécuter rigoureusement ce qu'on lui avait conseillé, mais quand il vit, au bout d'un an, que c'était en vain, il se désespéra et se laissa mourir.

Nous parlerons plus loin de deus autres aquitains : Hugues de Saint-Cyr et Gausbert de Puysibot.

LES TROUBADOURS DU LANGUEDOC : GUILLAUME DE BALARUC, RAYMOND DE MIRAVAL, AIMERI DE PÉGUILHAN, GUILLAUME FIGUEIRA, GUIRAUT RIQUIER.

L'histoire de Guillaume de Balaruc se termine mieus que celle de Guillaume de la Tour-Blanche, mais n'est pas moins extraordinaire. Elle ressemble, par certains côtés, au conte célèbre de Grisélidis. Le troubadour Guillaume, châtelain de Balaruc près de Montpellier, s'était épris d'amour pour Guilhelma, femme du seigneur de Gaujac et il était payé de retour. Mais un jour un de ses amis manifesta devant lui une telle joie de rentrer en grâce près de sa dame après une brouille prolongée, qu'il voulut éprouver par lui-même si la joie de recouvrer l'amour de sa dame était aussi grande que celle de la première conquête. Il feignit d'être très irrité contre Guilhelma, évitant de la rencontrer et s'abstenant de lui écrire. Elle lui envoya alors par un messager une lettre très tendre, où elle s'étonnait qu'il fût resté si longtemps sans la voir et sans lui donner de ses nouvelles. Il fit chasser honteusement le messager. Désolée, mais non rebutée elle chargea un chevalier, qui connaissait ses sentiments, d'aller trouver Guillaume de Balaruc et de savoir la cause de sa colère : si elle l'avait offensé, elle lui ferait toutes les réparations qu'il voudrait. Le chevalier fut mal reçu, et Guillaume répondit qu'il ne lui dirait pas ses griefs, car ils étaient tels qu'il ne voulait pas accepter de réparation ni ne pouvait pardonner. En apprenant cette réponse, Guilhelma fut désespérée; mais elle déclara qu'elle ne ferait plus aucune démarche. Au bout d'un temps assez long, Guillaume de Balaruc se décida à monter à cheval et à se rendre à Gaujac. Il ne voulut pas aller à la cour, mais il descendit chez un bourgeois, disant qu'il allait en pèlerinage. La dame sut qu'il était en ville et, la nuit venue, étant sortie du château en cachette avec une dame et une damoiselle, elle alla le trouver dans sa chambre, se mit à genous devant lui, et lui demanda humblement pardon du tort qu'elle n'avait pas eu. Mais lui, continuant sa feinte, refusa de lui pardonner, la battit et la chassa de sa présence. Elle

rentra chez elle, triste et dolente, et bien résolue à ne plus jamais le voir ni lui parler, car elle se repentait de s'être humiliée ainsi. Lui aussi se repentait alors de s'être follement conduit : il se leva de bonne heure, se rendit au château, et demanda à parler à la dame. Mais Guilhelma répondit qu'elle ne voulait pas le voir et le fit jeter à la porte. L'histoire se répandit dans le pays, d'autant mieus que Guillaume mit son malheur en vers. Un de ses amis accourut près de lui à Balaruc, et lui offrit de le réconcilier avec sa dame. Celle-ci, après s'être fait prier, se décida à lui pardonner; mais devenue dure à son tour, elle y mit cette condition qu'il s'arracherait l'ongle du petit doigt et qu'il viendrait le lui apporter, avec un chant d'excuse. Aussitôt Guillaume, plein de joie, fit appeler un chirurgien auquel il demanda de lui arracher l'ongle, et, muni de sa pièce de vers, il se rendit à Gaujac, où Guilhelma lui pardonna. Et ils s'aimèrent plus fort qu'ils n'avaient jamais fait.

Raymond de Miraval, seigneur pour un quart du château de Miraval près de Carcassonne, était un pauvre chevalier qui se rendit célèbre par « son beau trouver ». Sa femme *trouvait* aussi, et composait des danses. L'une des dames qu'aima Raymond était fille d'un seigneur de Penautier et femme du châtelain de Cabaret (château aujourd'hui ruiné, près de Carcassonne). Le biographe provençal appèle cette dame « la Louve de Penautier. » Très désireuse de gloire et d'honneur, elle était recherchée par tous les grands seigneurs qui la connaissaient, et Raymond de Miraval lui consacrait ses chansons. Comme elle savait que c'était l'homme du monde qui pouvait lui donner le plus de célébrité, elle le ménageait, et lui octroya même la menue faveur d'un baiser. Mais elle aimait le comte de Foix, et cette liaison, étant devenue publique, lui fit perdre sa réputation et ses amis et ses amies ; car on tenait pour morte toute dame qui faisait son amant d'un haut baron [1]. Miraval, après réflexion, se décida à la défendre, par calcul. Cette habileté lui réussit. Elle le fit appeler, le remercia en

1. C'est là propos de troubadour, qui veut réserver les bonnes fortunes à ses confrères et à lui-même.

pleurant, et lui affirma que si elle l'avait laissé se morfondre pendant deus ans et demi après le baiser qu'elle lui avait donné, c'est qu'il avait dit lui-même que l'amour d'une dame était d'autant plus précieus qu'il était moins hâtif. Miraval triomphait. Mais il quitta bientôt la Louve pour une dame moins volage qui, à son tour, se vit remplacer dans le cœur du poète par Adélaïde, châtelaine de Lombers. Celle-ci fut si bien chantée que tous les barons du pays, et parmi eus le vicomte de Béziers et le comte de Toulouse, tinrent à honneur de lui faire la cour. Sur la seule réputation que lui fit Raymond de Miraval, le roi Pierre d'Aragon en devint épris et lui adressa des messages d'amour. Il mourait du désir de la voir. Quand il put enfin faire le voyage de Lombers, Miraval, qui s'était fort employé à rendre cette entrevue possible, pria naïvement le roi de défendre près d'Adélaïde la cause de son amour. Mais Pierre II préféra, comme bien on pense, entretenir la dame de ses propres sentiments, et il réussit très vite à les lui faire agréer. Le troubadour n'eut d'autre consolation que de composer une chanson contre la félonie du roi. Il ne fut pas plus heureux avec Ermengarde de Castres, surnommée la Belle Albigeoise, qui cependant l'avait appelé près d'elle après la trahison d'Adélaïde, en lui offrant de le consoler. Mais elle voulait seulement être chantée. Elle amusa Miraval par de vaines promesses. Après la mort de son vieus mari, elle lui proposa de le prendre pour épous, afin, disait-elle, que leur amour ne pût se rompre. Mais il fallait d'abord qu'il répudiât sa propre femme. Il se rendit tout joyeus à son château et dit à sa femme qu'il y avait assez d'un troubadour dans sa maison et qu'elle eût à retourner chez son père. Elle avait une vengeance à sa disposition, et son mari s'y prêta de bonne grâce. L'ami pour lequel elle composait ses vers vint la chercher, soi-disant au nom de sa famille, en déclarant d'ailleurs qu'il voulait la prendre pour femme, et Miraval y consentit. Ayant ainsi fait maison nette, il retourna près d'Ermengarde, qui le renvoya de nouveau en lui disant qu'il devait aller tout préparer pour la noce. Pendant ce temps, un baron qu'elle aimait vint la chercher et l'emmena dans son château, où il l'épousa au milieu de grandes fêtes. Ces deus mésaventures successives

plongèrent dans la douleur le trop confiant troubadour, et il resta deus ans comme éperdu. Il vécut ensuite à la cour et dans l'intimité de Raymond VI de Toulouse, qui le pourvut de chevaus, d'armes, de vêtements. Ils s'appelaient familièrement l'un l'autre du nom d'Audiart. Après la défaite du comte par les croisés, après la mort du vicomte de Béziers et la prise du château de Miraval, Raymond de Miraval jura de ne plus faire de chansons jusqu'à ce qu'il eût recouvré son château. Cependant le roi Pierre II d'Aragon vint à Toulouse pour voir ses deus sœurs et pour réconforter ses beaus-frères, le comte Raymond VI et son fils. Miraval était alors secrètement épris de la femme de Raymond VI. Ce nouvel amour et les promesses de secours du roi d'Aragon rendirent courage au troubadour, qui, malgré sa première résolution, rompit le silence. Il chanta l'expédition qui se préparait, et qui devait aboutir à la cruelle défaite de Muret. Raymond de Miraval mourut en Catalogne, dans le monastère cistercien des dames de Lerida.

Aimeri de Péguilhan était fils d'un marchand de drap de Toulouse. Il chanta d'abord les chansons et les sirventés des autres ; puis il s'enamoura d'une bourgeoise, sa voisine, et cet amour lui apprit à « trouver ». Il eut une querelle avec le mari et le frappa d'un coup d'épée à la tête, ce qui l'obligea à quitter Toulouse et à s'exiler. Il se rendit en Catalogne, où il fut bien accueilli par le vicomte de Berguédan, troubadour lui-même (voyez plus loin page 124), qui le présenta au roi de Castille Alphonse VIII, près duquel il demeura longtemps. Mais il arriva que le mari de la bourgeoise de Toulouse, qui était guéri de sa blessure, vint en pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle. Aimeri le sut et forma le projet de rentrer à Toulouse. Il exprima au roi le désir d'aller voir le marquis de Monferrat, Guillaume IV, en passant par Toulouse. Le roi lui ayant donné une escorte pour l'accompagner jusqu'à Montpellier, il conta son histoire à ses compagnons de route et leur demanda de l'aider dans le stratagème qu'il avait imaginé pour revoir sa dame. Quand on fut arrivé à Toulouse, il les envoya près d'elle pour lui dire qu'un cousin du roi de Castille, qui était malade et qui allait en pèlerinage, désirait descendre dans sa maison. Une belle chambre lui fut pré-

parée : il s'y rendit de nuit et se coucha. Le lendemain il fit venir la dame, qui le reconnut et à qui il raconta comment, pour l'amour d'elle, il avait réussi à rentrer à Toulouse. La dame en fut touchée, et, en faisant semblant d'arranger la couverture, elle l'embrassa. Aimeri joua pendant dis jours son rôle de malade, puis il continua son voyage vers la Lombardie, où il resta jusqu'à sa mort. On raconte aussi qu'il avait aimé la femme du roi Pierre II d'Aragon (laquelle mourut en odeur de sainteté) et une sœur naturelle du comte Raymond VI de Toulouse.

Le toulousain Guillaume Figueira, fils d'un tailleur et tailleur lui-même, quitta Toulouse quand les Français du Nord s'en furent emparés. Il se rendit en Lombardie, et se fit jongleur de ville, car il n'avait que dégoût pour les cours et les hommes de cour. Il eut beaucoup de succès parmi les ribauds et les ribaudes, les hôteliers et les taverniers. Son aversion pour Rome, contre laquelle il dirigea un violent sirventés, ne l'empêcha pas de pousser à la croisade en Terre sainte.

Guiraut Riquier, de Narbonne, appartient à la seconde moitié du XIIIe siècle ; c'est un des derniers troubadours.

Deus autres languedociens, Perdigon et Pierre Vidal se rattachent par leur histoire, l'un aus troubadours de l'Auvergne, l'autre aus provençaus.

LES TROUBADOURS DE SAINTONGE ET HUGUES DE SAINT-CYR ET GAUSBERT DE PUYSIBOT.

La Saintonge a fourni plusieurs troubadours de renom. Richard de Barbezieux était un pauvre vavasseur, bon chevalier, beau de sa personne, habile trouveur et agréable musicien, mais d'une timidité excessive qui en faisait un pauvre diseur. Il perdait la tête devant le monde et ne savait plus rien. Il s'enamoura d'une noble dame, qui paraît avoir été la petite-fille du troubadour Jofroi Rudel ; il l'appelait « Mieus que Dame », et il s'appliquait à imaginer en son honneur des comparaisons que d'autres n'eussent pas trouvées,

s'adressant pour cela à la création tout entière, aus animaus, aus oiseaus, aus hommes, au soleil et aus étoiles. La dame était heureuse d'avoir un troubadour pour la chanter, et elle le recevait tendrement; mais quand il la pria d'amour elle lui répondit: « Je veus bien vous faire plaisir, mais autant que l'honneur le permet. Si vous me vouliez le bien que vous dites, vous ne devriez pas souhaiter que je fisse pour vous plus que je ne fais .»

Une châtelaine du voisinage voulut mettre Richard à l'épreuve. Elle le fit venir et lui dit qu'elle s'étonnait de la persistance de son amour pour une dame qui le repoussait, lui dont toutes les femmes devraient rechercher les bonnes grâces. S'il voulait quitter sa dame, elle-même, qui était plus belle et plus noble, lui ferait don de son amour et de sa personne. Il la crut et prit congé de sa dame. Mais l'autre le chassa de sa présence : « Aucune dame, lui dit-elle, ne doit plus accueillir vos vœus, car vous êtes l'homme le plus faus du monde, puisque vous avez quitté celle qui était si belle et qui vous voulait tant de bien. Vous en quitteriez une autre de même pour un vain propos ». Richard, fort penaud, essaya de rentrer en grâce près de sa première dame. N'y réussissant pas, il se fit faire une maison au milieu d'un bois, et s'y retira seul. Cependant, les bonnes dames et les chevaliers de la contrée s'efforcent de décider Richard à quitter sa solitude et sa dame à lui pardonner. Celle-ci répont qu'elle n'en fera rien jusqu'à ce que cent dames et cent chevaliers, s'aimant tous par amour, viennent devant elle, et, mains jointes, à genous, lui demandent le pardon du coupable. Ainsi fut fait, et Richard redevint l'ami de sa dame, en tout bien tout honneur. Quand elle mourut, il se retira près du seigneur de Biscaye, où il finit ses jours.

Savari de Mauléon était seigneur de Mauléon (aujourd'hui Châtillon-sur-Sèvre), de Talmont, de Fontenay-le-Comte, de Châtel-Aillon, de Bouhet, de Benon, de Saint-Michel-en-l'Erm, de l'Ile-de-Ré, d'Angoulins et d'autres maints bons lieus. C'était, dit le biographe provençal, un beau chevalier, courtois et instruit, aimant à donner plus que tous les plus généreus, insigne ami des dames et de l'amour. On pourrait faire un grand livre de ses exploits. Ce fut le

seigneur le moins orgueilleus, le plus compatissant, le plus franc, le plus vaillant « que j'aie jamais vu et dont j'aie jamais entendu parler. » Tel n'était pas l'avis du chroniqueur Pierre des Vaux de Cernay, qui, racontant le siège de Castelnaudary par les ennemis de Simon de Montfort, traite Savari de Mauléon de « détestable apostat, prévaricateur, fils du diable, ministre de l'Antechrist, etc. » Savari courtisait Guilhelma, vicomtesse de Benauges, qui n'accueillait pas moins favorablement les hommages de deus autres seigneurs, sans qu'aucun des trois se doutât du partage. Un jour, elle avait placé l'un d'eus en face d'elle et les deus autres à ses côtés, et, pendant qu'elle regardait amoureusement celui qui était en face, elle serrait tendrement la main de celui de droite et pressait le pied de celui de gauche. Les deus rivaus de Savari s'étant vantés à lui de leur succès, il apprit ainsi le manège de la dame. Il fut très dolent de sa découverte, mais il conserva l'esprit assez libre pour composer sur ce sujet un jeu parti [1] avec deus autres troubadours, Gaucelm Faidit (voyez ci-dessus page 99) et Hugues de La Bachellerie :

Gaucelm, trois jeus-partis d'amour
Je vous propose ainsi qu'à Hugues :
Que chacun prenne le meilleur,
Me laissez celui que voudrez.
Une dame a trois suppliants,
Et tant la presse leur amour
Que, quand tous trois sont devant elle,
Regarde l'un bien tendrement,
Doucement prent la main de l'autre,
Au tiers presse, en riant, le pied.
Dites auquel, puisqu'ainsi est,
Fait plus grand amour de tous trois ?...

Longtemps payé de folles promesses, Savari se laissa détourner de la vicomtesse de Benauges par ses amis, qui lui parlèrent d'une autre dame, probablement la comtesse d'Armagnac, qui désirait beaucoup voir Savari, à cause du bien qu'elle en avait entendu dire. Ils se virent et se

1. L'histoire a pu être inventée d'un bout à l'autre pour servir de commentaire au jeu-parti.

plurent. La vicomtesse retint Savari pour son chevalier et lui assigna un rendez-vous. En attendant le jour fixé, il rentra tout joyeus à Poitiers. Mais Guilhelma de Benauges, avertie, regretta de ne pas avoir retenu Savari et, par une lettre pleine de tendresse et de promesses, elle lui donna rendez-vous pour le même jour. C'est le troubadour Hugues de Saint-Cyr qui fut chargé de ce message et qui a raconté l'histoire. A la cour de Poitiers se trouvait le prévôt de Limoges, qui était bon troubadour. Savari, pour lui faire honneur, lui conta les promesses des deus dames, et ils composèrent une *tençon* sur la question de savoir auquel des deus rendez-vous un fin amoureus devait aller.

Hugues de Saint-Cyr, de qui nous tenons ces détails, était de Thegra, en Quercy. Son père était un pauvre vavasseur, qui possédait le château de Saint-Cyr, au pied de Notre-Dame de Rocamadour. Hugues avait plusieurs frères plus âgés, qui voulurent faire de lui un clerc et l'envoyèrent à l'école à Montpellier. Mais, au lieu d'étudier le latin et la théologie, il apprit à composer des chansons et se fit jongleur. Parmi ses premiers protecteurs, il faut ranger le Dauphin d'Auvergne, dont il sera question plus loin. Il resta longtemps pauvre, parcourant la Gascogne, tantôt à pied, tantôt à cheval. A la cour de la vicomtesse de Benauges, il fit la connaissance de Savari de Mauléon, qui l'équipa et l'emmena avec lui en Poitou. Il alla aussi en Espagne à la cour des rois d'Aragon et de Castille, puis en Provence avec tous les barons, puis (dès avant 1220) en Lombardie. Il épousa une belle et noble jeune femme de la Marche de Trévise, dont il eut des enfants. Son biographe ajoute : Il ne fut guère amoureus d'aucune dame, mais il sut feindre l'amour. D'ailleurs, après son mariage, il ne fit plus de chansons. Dans le pays même de Trévise, il avait eu une aventure avec une dame qui voulait être courtisée de tous les hommes de bien et d'honneur. Quand Hugues s'aperçut qu'elle faisait à tous le même accueil et les mêmes promesses qu'à lui-même, il se brouilla avec elle. Il aima aussi ou feignit d'aimer Claire d'Anduze, qui avait un grand désir d'être connue « et loin et près », et d'entrer en relations familières avec les *bonnes* dames et les hommes de valeur. Hugues sut la mettre en rapport avec

toutes les bonnes dames de ces contrées. Leur amour dura longtemps; « ils eurent maintes querelles et firent maintes pais, comme il advient aus amoureus. » Mais l'une des voisines de Claire fut jalouse de tout l'honneur que l'amitié et les chants du troubadour attiraient à sa dame. Elle la calomnia près de lui, l'accusant d'avoir un autre amoureus. Hugues, peu épris, ne s'en tourmenta pas plus qu'il ne fallait; cependant il quitta Claire et commença à dire du mal d'elle pour louer l'autre. Mais il fut déçu par sa nouvelle conquête, dont il voyait l'accueil se refroidir chaque jour davantage. Il fut réduit à implorer l'intervention d'une amie de Claire pour rentrer en grâce auprès d'elle. Hugues de Saint-Cyr est l'auteur d'un bon nombre des biographies provençales que nous résumons.

Au nombre des troubadours qui fréquentèrent la cour de Savari de Mauléon, nous citerons encore Gausbert ou Guibert, fils du châtelain de Puysibot en Limousin. On l'avait mis tout enfant, pour en faire un moine, dans le monastère de Saint-Léonard, à Limoges. Comme il avait le goût des voluptés mondaines, il jeta le froc aus orties et se rendit à la cour de Savari. Il s'enamoura d'une noble et belle damoiselle, qu'il chanta de son mieus [1], mais qui ne voulut pas l'aimer, à moins qu'il ne se fît chevalier et qu'il ne la prît pour femme. Il conta la chose à Savari, qui le fit chevalier et lui donna une maison, une terre et des rentes, et il put épouser celle qu'il aimait. Mais pendant un voyage en Espagne, où il dut aller seul, sa femme se laissa courtiser par un chevalier anglais qui l'enleva, la garda longtemps comme maîtresse, puis la renvoya. Or Gausbert, revenant d'Espagne, s'était un jour arrêté dans une ville, et, le soir, comme il se promenait par les rues en quête d'aventure, il entra dans la maison d'une pauvre femme où on lui avait dit qu'il rencontrerait ce qu'il cherchait. Ce fut sa propre femme qu'il vit là, et il y eut entre eus « grande douleur et grande honte ». Le lendemain, il la conduisit dans un couvent, et depuis il ne chanta plus jamais.

1. S'il s'agit bien d'une demoiselle noble, au sens moderne du mot demoiselle, et non d'une veuve, c'est là un trait tout à fait exceptionnel dans l'histoire des troubadours.

LES TROUBADOURS DE L'AUVERGNE ET DU VELAY ET PERDIGON.

Nous avons déjà parlé de Pierre d'Auvergne et de Pierre Roger, de Clermont. Le plus titré, parmi les troubadours de ce pays, est Robert Ier, comte d'Auvergne, connu sous le nom de « Dauphin d'Auvergne ». Il eut des démêlés avec Richard Cœur-de-Lion, au moment où ce dernier disputait à Philippe-Auguste la suzeraineté de l'Auvergne. Le Dauphin et Richard échangèrent des sirventés où ils se reprochaient l'un et l'autre leur manque de foi. Il eut aussi maille à partir avec son cousin Robert, évêque de Clermont, qui fut plus tard archevêque de Lyon. L'évêque s'était moqué du peu de générosité du comte à l'égard de sa maîtresse ; le comte répondit par un couplet satirique dirigé contre la maîtresse de l'évêque. Le couplet fut suivi d'un sirventés dont voici la conclusion :

L'évêque m'injurie selon sa félonie,
Et je lui fais toujours honneur et courtoisie.
Si dire je voulais ce que de lui je sais,
Il perdrait l'évêché, et moi ma courtoisie.

Le Dauphin d'Auvergne avait une sœur mariée au seigneur de Mercœur, qui fut aimée et chantée par un pauvre chevalier de Rochefort-Montagne, nommé Peirol. Le Dauphin protégeait Peirol, il lui donnait chevaus, armes et vêtements : pendant longtemps il favorisa même ses amours. Mais un jour il craignit que sa sœur ne fût allée trop loin, et il éloigna Peirol. Quand celui-ci vit qu'il ne pouvait se maintenir comme chevalier, il se fit jongleur et alla de cour en cour pour gagner sa vie. Puis il prit femme à Montpellier et y mourut.

La marquise de Polignac était aussi sœur ou belle-sœur du Dauphin d'Auvergne. Elle fut aimée par Guillaume, châtelain de Saint-Didier-sur-Doulon, en Velay. Elle l'avait d'abord repoussé en lui disant : « à moins que le vicomte de Polignac, mon mari, ne me le commande et ne m'en prie, je

ne vous tiendrai pas pour mon chevalier. » Guillaume de St-Didier s'ingénia à tirer parti de cette réponse, et voici ce qu'il imagina. Il composa une pièce de vers dans laquelle un mari recommandait à sa femme de le prendre pour son ami ; puis il alla montrer ses vers au vicomte de Polignac, en lui disant qu'il les avait faits pour une dame (qu'il ne devait pas nommer), parce qu'elle lui avait déclaré qu'elle ne l'aimerait pas s'il ne l'en faisait prier par son mari. Cette histoire amusa beaucoup le vicomte. Comme il aimait à chanter, il apprit la pièce de vers et la chanta à sa femme. La dame se rappela alors ce qu'elle avait promis à Guillaume de St-Didier, et, quand il revint, elle le reçut pour son chevalier et son serviteur. Ils s'aimèrent, et, comme il était d'usage que les amis et les amants prissent des noms de convention, Guillaume et la marquise s'appelaient entre eus *Bertrand*. Guillaume avait pour confident de ses amours son ami Hugues Maréchal, qu'il appelait aussi Bertrand. Les trois Bertrands vécurent longtemps en grande allégresse ; mais il advint que la joie de Guillaume se tourna en tristesse, à cause de la grande félonie que lui firent les deus autres. La marquise de Polignac devint jalouse de la comtesse de Roussillon, près de Vienne, pour laquelle Guillaume de St-Didier témoignait une vive admiration. Elle crut, avec tout le monde, qu'il était son amant. Pour se venger, elle fit venir Hugues Maréchal et lui dit : « Je veus faire de vous mon chevalier, parce que je n'en connais pas qui me convienne mieus que vous et par lequel je puisse offenser davantage Guillaume. Nous irons ensemble en pèlerinage à St-Antonin ; nous passerons par St-Didier, où Guillaume ne se trouve pas en ce moment ; nous descendrons dans sa maison, et je veus que vous couchiez avec moi dans son lit. » Ainsi fut fait, et Guillaume l'apprit. Il fit semblant de ne rien savoir, mais il retira son cœur à la marquise et se dévoua au service de la comtesse de Roussillon.

Pons de Chapteuil et Pierre Cardinal étaient du Velay, comme Guillaume de Saint-Didier. Pons, seigneur de Chapteuil, « trouvait, viellait et chantait bien ». Il était avare de ses biens, mais dissimulait ce défaut par la grâce de son accueil et l'honneur qu'il savait faire de sa personne. Il fut le chevalier aimé d'une dame de Mercœur, qu'il ne faut

pas confondre avec la sœur du Dauphin d'Auvergne, amie de Peirol. Cet amour plaisait beaucoup à toutes les *bonnes* gens du pays et fut l'occasion « de maintes belles réunions de cours, de maintes belles joûtes, de maintes belles fêtes et de maintes belles chansons. » Mais Pons eut la folie de chanter et de faire semblant d'aimer une autre dame, près de laquelle il se rendit en Provence, non pas, comme Guillaume de Balaruc, pour savoir s'il était plus agréable de rentrer en grâce près de sa dame que de la conquérir une première fois, mais pour éprouver son amour. Comme elle était d'humeur fière, elle ne répondit que par le dédain et le silence aus mauvais procédés de son ami. Il se lassa d'attendre vainement qu'on le rappelât, et revint repentant et suppliant. Mais elle ne voulut écouter ni ses prières, ni ses explications, ni ses chansons. Il fallut que Pons de Chapteuil allât trouver Marie de Ventadour (ci-dessus page 98), la comtesse de Montferrand, femme du Dauphin d'Auvergne et la vicomtesse d'Aubusson (ci-dessus page 101), et les amenât à Mercœur. Grâce seulement à leur intervention, il put obtenir son pardon. Pons a probablement pris part à la troisième croisade, et on croit qu'il mourut en Terre Sainte.

Pierre Cardinal appartenait à une noble famille du Puy. Son père confia son éducation aus chanoines de la cathédrale, avec l'intention d'en faire un prêtre. Mais quand il arriva à l'âge d'homme, les vanités de ce monde le charmèrent « parce qu'il se sentit gai, beau et jeune ». Il composa peu de chansons, mais beaucoup de sirventés satiriques, où il attaquait en particulier les vices des mauvais prêtres. Et il allait par les cours des rois et des nobles barons, menant avec lui son jongleur, qui chantait ses sirventés. Il fut très goûté du roi Jacques d'Aragon, et il mourut très vieus, presque centenaire.

Le troubadour connu sous le nom de Moine de Montaudon était d'une noble famille de Vic-sur-Cère. Il devint moine de l'abbaye d'Aurillac et fut chargé du prieuré de Montaudon (?). Comme il faisait des sirventés sur les histoires qui couraient dans le pays, les barons l'attiraient près d'eus, lui faisaient grand honneur et lui donnaient tout ce qu'il voulait; et il portait son butin à Montaudon, à son prieuré. Un jour il alla trouver son

abbé à Aurillac, pour lui rendre compte des améliorations qu'il avait pu faire dans son église, grâce à tous ces dons. En même temps, il lui demanda la permission de suivre la règle de conduite que lui indiquerait le roi Alphonse d'Aragon. L'abbé ayant consenti, le roi lui ordonna de manger de la viande, de courtiser les dames, de chanter et de trouver : et il fit ainsi. Il fut fait seigneur de la cour du Puy et y resta tant que cette cour dura. Chaque année, celui qui se sentait « riche de biens et de cœur » prenait l'épervier sur le poing et devait dès lors faire les frais de la cour tenue pendant l'année. Il y avait aussi à la cour du Puy quatre juges chargés d'examiner les chansons qui leur étaient soumises [1]. Le moine de Montaudon se rendit ensuite en Espagne, où il fut reçu avec de grands honneurs par les rois et les barons. Il se retira dans un prieuré d'Espagne, ou plutôt du Roussillon ; il en fut fait prieur et l'enrichit comme celui de Montaudon. C'est là qu'il mourut.

Le jongleur Perdigon était le fils d'un pêcheur de Lespéron (Ardèche). Comme il savait très bien trouver, chanter et vieller, il fut très favorablement accueilli par le Dauphin d'Auvergne, qui lui donna une terre et des rentes, et subvint longtemps à tous ses besoins. Il fut aussi protégé par le roi d'Aragon Pierre II. Mais il se mit du parti des ennemis de Raymond VI et prêcha dans ses vers la croisade contre ses anciens amis. Aussi le Dauphin d'Auvergne lui enleva tout ce qu'il lui avait donné. La croisade terminée, Perdigon n'osa plus se montrer dans les cours, et il se retira dans un couvent de l'ordre de Citeaux, où il mourut.

LES TROUBADOURS DE LA PROVENCE ET DU VIENNOIS, ET LE TOULOUSAIN PIERRE VIDAL

Raimbaut, seigneur d'Orange, de Courthezon et de beaucoup d'autres châteaus, fut un bon troubadour, grand amateur de « rimes chères ». Il chanta pendant longtemps une dame de Provence qu'il appelait « son jongleur ». Puis il

1. Voy. Paul Meyer, *Chanson de la Croisade albigeoise*, II, 399.

s'enamoura, sans la voir, de la comtesse d'Urgel, qui l'aima aussi de loin. Il lui envoyait les chansons qu'il composait en son honneur, et jamais ils ne se virent. Elle finit sa vie sous le voile. Le biographe provençal, qui l'avait vue dans son couvent, lui avait entendu dire que, si Raimbaut était venu vers elle, elle lui aurait permis de toucher, du revers de la main, sa jambe nue.

La comtesse de Die, femme de Guillaume Ier, comte de Valentinois, s'enamoura aussi de Raimbaut d'Orange, et fit sur lui de bonnes pièces de vers [1].

Fouquet, qui était né à Marseille d'un père génois, et qui devait finir évêque de Toulouse, avait hérité d'une belle fortune amassée par son père dans le commerce. Il mena d'abord la vie brillante des cours, et s'enamoura de la femme de Barral, vicomte de Marseille. Il la chantait dans ses vers, mais il prenait garde qu'on ne le sût, parce qu'on aurait considéré comme une grande félonie son amour pour la femme de son seigneur. Il se plaignait d'ailleurs sans cesse de ses rigueurs, et il fut tout à fait éconduit à la suite des témoignages d'amitié qu'il avait donnés aus deus sœurs ou belles-sœurs du vicomte et qui excitèrent la jalousie de sa dame. Après avoir reçu son congé, il resta longtemps triste et navré. Puis il alla trouver Eudoxie, femme de Guillaume VIII de Montpellier, qu'on appelait l'impératrice parce qu'elle était fille de l'empereur Manuel-Comnène. Celle-ci écouta complaisamment le récit de son infortune et le réconforta. Elle l'invita même à chanter pour elle ; mais sur ces entrefaites, Guillaume de Montpellier, qui avait, paraît-il, à se plaindre de sa conduite, la renvoya à son père, après l'avoir répudiée. Ce fut une nouvelle douleur pour Fouquet, qui vit encore mourir, peu de temps après, son seigneur le vicomte de Marseille, « qu'il aimait plus que personne au monde ». Après la défaite d'Alphonse VIII de Castille par le sultan du Maroc (13 juillet 1195), Fouquet composa un chant de guerre pour exciter les barons de France et d'Angleterre à marcher à son secours. L'année précédente était mort l'un des protecteurs de Fouquet, le comte de Toulouse Raymond V ; quand

1. Les divers textes où il est question d'une comtesse de Die semblent impliquer l'existence de deus femmes du même nom.

Alphonse II d'Aragon et Richard Cœur-de-Lion furent morts à leur tour, le troubadour, dégoûté du monde, se fit moine de Citeaux avec ses deus fils, pendant que sa femme entrait aussi dans un couvent. Il devint abbé de l'abbaye du Toronet en Provence, puis évêque de Toulouse. A ce titre, il prit une part active à la Croisade contre les Albigeois. Il ne fut pas tendre pour les hérétiques; on peut cependant citer à son honneur la réponse qu'il fit à une pauvre femme qui venait lui demander des secours : « Vous êtes hérétique et malheureuse ; je ne dois rien à l'hérétique, mais je viendrai en aide à la malheureuse. » Quand il fut évêque, s'il entendait chanter une des chansons qu'il avait composées dans la première partie de sa vie, ce jour-là il ne prenait que de l'eau et du pain à son repas. Il se trouvait un jour à la table du roi de France, quand un jongleur commença à chanter une de ses chansons ; aussitôt il se fit apporter de l'eau et, pendant le reste du repas, il ne mangea plus que du pain.

Pierre Vidal était fils d'un pelletier de Toulouse; mais nous le plaçons ici parce qu'il vécut longtemps en Provence. Il « trouvait » avec une grande facilité et il composa de plus beaus airs qu'aucun autre troubadour. C'était un homme des plus bizarres : il croyait à la réalisation de tout ce qu'il souhaitait. S'amourachant de toutes les bonnes dames qu'il voyait, toutes il les priait d'amour, et, comme elles flattaient sa folie, il les croyait toutes éprises et prêtes à mourir pour lui.

Cent dames j'ai faites pleurer,
Et autres cent rire et jouer.

Il s'adressa ainsi à la femme de Barral, vicomte de Marseille. Barral, qui goûtait ses chansons et qu'amusaient ses excentricités, l'aimait beaucoup, et ils s'appelaient familièrement l'un l'autre du nom de Raynier. Le vicomte savait que Pierre Vidal courtisait sa femme, mais il en riait, comme tous ceus qui le savaient et la dame elle-même. Et quand le troubadour se courrouçait contre elle, c'est le mari qui faisait la pais et qui lui faisait promettre tout ce qu'il demandait. Un jour, Pierre Vidal, sachant que Barral était levé et que la dame était seule, pénétra dans sa chambre, et, la trouvant endormie, il s'agenouilla et l'embrassa sur la bouche. Elle sentit le baiser,

et, croyant que c'était son mari qui était entré, elle se leva en riant. Mais quand elle vit que c'était ce fou de Pierre Vidal, elle commença à crier et à faire grand bruit. Barral voulut lui faire prendre la chose en plaisanterie, mais elle ne l'entendait pas ainsi et, devant ses menaces, Pierre Vidal, effrayé, s'embarqua pour Gênes. Il était payé pour être prudent, car il portait à la langue la cicatrice d'une cruelle blessure: un chevalier de Saint-Gilles lui avait fait tailler la langue parce qu'il s'était vanté d'être l'amant de sa femme. Il ne se crut pas en sûreté à Gênes, et il s'embarqua pour la Terre sainte avec les Croisés de 1190. En passant à Chypre, il épousa une Grecque, ce qui ne l'empêcha pas de chanter avec prédilection, pendant son séjour en Orient, le baiser qu'il avait ravi à la vicomtesse de Marseille. Cependant, Barral obtint de sa femme la grâce de Pierre Vidal, et lui manda de revenir. De retour à Marseille, il se présenta devant la dame outragée, se mit à genous et la pria de lui faire cadeau du baiser, ajoutant que, si elle ne voulait y consentir, il était tout prêt à le lui rendre, et l'aventure se termina par cette plaisanterie.

On persuada au naïf troubadour que la femme qu'il avait épousée à Chypre et qu'il ramenait avec lui était la nièce de l'empereur de Constantinople. Il se mit alors à thésauriser pour pouvoir équiper une flotte et voguer à la conquête de l'empire. Il portait les armes impériales, prenait le titre d'empereur et faisait appeler sa femme impératrice. Et il se croyait le meilleur chevalier du monde et le plus aimé des dames. L'une de celles qu'il rechercha était la Louve de Penautier, qui fut aussi chantée par Raymond de Miraval. Pierre Vidal se faisait appeler le Loup à cause d'elle, et portait un loup sur ses armes. Vêtu d'une peau de loup, il se fit chasser dans la montagne par les bergers et par leurs chiens, et les chasseurs y allaient avec tant d'entrain qu'on le porta « pour mort » à la maison de la Louve de Penautier. Quand elle sut que c'était là Pierre Vidal, elle et son mari s'amusèrent beaucoup de cette folie. Le mari fit soigner l'étrange gibier qui lui arrivait, et le garda près de lui jusqu'à ce qu'il fût guéri [1]. Nous

1. M. Novati a conjecturé récemment avec beaucoup de vraisemblance que cette histoire avait été inventée de toutes pièces pour expliquer une strophe de Pierre Vidal.

avons vu plus haut la liaison de la Louve de Penautier et du comte de Foix; Pierre Vidal composa à ce propos une chanson contre elle.

La mort du comte Raymond V de Toulouse affligea beaucoup le troubadour. Il se vêtit de noir et tailla la queue et les oreilles à tous ses chevaus; puis il se fit raser la tête et fit subir la même opération à tous ses serviteurs, en leur ordonnant de laisser pousser leur barbe et leurs ongles. Ce deuil dura longtemps, jusqu'au voyage du roi Alphonse d'Aragon en Provence. Le roi et ses barons supplièrent Pierre Vidal de revenir à la joie et de faire une chanson qu'ils rapporteraient en Aragon. Il se laissa convaincre et fit la chanson. On le trouve ensuite à la cour de Boniface de Montferrat, vers l'époque de la quatrième croisade.

Guillaume IV de Beaus, prince d'Orange, était, pour certaines terres, vassal du comte de Toulouse, contre lequel il se tourna au moment de la Croisade. En 1218, il fut pris et mis à mort par les Avignonais, partisans du comte. On raconte aussi que les pêcheurs d'Adémar II, comte de Valentinois, s'étaient emparés de lui alors qu'il descendait le Rhône sur une barque, après avoir usurpé une terre d'Adémar. Il dépouillait les marchands qui passaient sur ses routes ; un marchand français s'étant plaint au roi de France, celui-ci répondit qu'il était trop loin pour châtier le prince d'Orange, mais qu'il approuvait d'avance ce que le marchand pourrait imaginer pour sa vengeance. Le marchand contrefit le sceau royal et envoya à Guillaume une lettre par laquelle le roi l'invitait à venir le voir, lui promettant de grands honneurs. Puis il l'attendit au passage et lui fit rendre gorge.

Nous possédons plusieurs *tençons* de Guillaume de Beaux, dont l'une avec le jongleur Raimbaut de Vaqueiras. Le père de Raimbaut était un pauvre chevalier du château de Vaqueiras, qui passait pour fou. Après avoir vécu longtemps à la cour de Guillaume, avec lequel il s'appelait « Anglais », Raimbaut se rendit près du marquis Boniface II, de Montferrat, qui le fit chevalier. Il s'enamoura de la sœur ou de la fille du marquis, Béatrix, femme du seigneur de Savone; il lui gagna beaucoup d'amis et beaucoup d'amies, mais il se gardait bien

que son amour ne fût connu. Un jour, il se hasarda à lui dire qu'il aimait une noble dame, mais qu'il n'osait pas le lui montrer, ni la prier d'amour, tant il craignait sa grande valeur. Et il la supplia, au nom de Dieu, de lui donner un conseil : devait-il faire connaître à sa dame ses sentiments ou mourir d'amour en les lui cachant ? Béatrix, qui se doutait bien de qui il s'agissait, l'encouragea à se déclarer, et, quand il l'eut fait, elle lui dit : « Efforcez-vous de bien faire et de bien dire, et de croître en valeur : je vous retiens pour mon chevalier et mon serviteur. » Il avait trouvé une ouverture par laquelle il pouvait la voir dans sa chambre sans que personne s'en aperçût. Un jour, il la vit ainsi ceindre à son côté et manœuvrer l'épée de son frère, que celui-ci, revenant de la chasse, avait déposée sur un lit. Et depuis il l'appela « Beau Chevalier » dans ses chansons. Cependant les jalous, les *losengiers*, adressaient des remontrances à Béatrix : « Qui est ce Raimbaut de Vaqueiras, bien que le marquis l'ait fait chevalier ? Il ose courtiser une aussi haute dame que vous ! Sachez que ce n'est un honneur ni pour vous, ni pour le marquis. » Elle prêta l'oreille à ces propos, et engagea Raimbaut à porter ailleurs ses hommages. Il en fut très marri, et cessa de rire et de chanter, « ce qui était grand dommage ». En ce temps là vinrent à la cour du marquis deus jongleurs de France qui savaient bien vieller. C'était une fête pour tous les chevaliers et toutes les dames ; seul Raimbaut restait triste et taciturne. Le marquis dit alors à sa sœur : « Daignez prier Raimbaut de revenir à la joie pour l'amour de vous, et de chanter comme il faisait auparavant. » Elle le pria très courtoisement, et ce fut sans doute le début d'un raccommodement. Toujours est-il que le marquis les surprit dormant l'un près de l'autre ; il les couvrit de son manteau et sortit en emportant celui de Raimbaut. A son réveil, Raimbaut comprit ce qui était arrivé ; il alla droit à son protecteur, s'agenouilla devant lui et implora sa merci. Le marquis lui répondit devant son entourage qu'il lui pardonnait parce qu'il était rentré en possession de son bien, et tout le monde crut qu'il s'agissait du manteau. Quand Boniface de Montferrat partit pour la Terre sainte, il emmena Raimbaut de Vaqueiras, qui n'osa pas lui refuser. Pour l'amour de sa dame, Raimbaut accom-

plit de beaus faits d'armes et se couvrit de gloire. Il reçut en récompense une terre dans le royaume de Salonique ; mais il demeura triste au fond du cœur, et il mourut outre-mer sans s'être consolé.

Cadenet, ainsi appelé du château des bords de la Durance où il était né, était fils d'un pauvre chevalier. Il était encore enfant lorsque le château de Cadenet fut pris et pillé par les gens du comte de Toulouse. Emmené par un chevalier toulousain qui le garda près de lui et l'éleva, il apprit à « trouver » et se fit jongleur. Longtemps il fut pauvre et courut le monde à pied. Il vint en Provence où personne ne le connaissait, et il se fit appeler Cadenet. C'est sous ce nom qu'il conquit par ses chansons la célébrité et l'honneur. Il se retira plus tard à Orange, dans la maison de l'ordre de l'Hôpital, et c'est là qu'il mourut.

Nous avons parlé plus haut de Pistoleta, jongleur d'Arnaud de Mareuil.

Signalons encore Blacatz[1] et son fils (?) Blacasset, nobles chevaliers et habiles troubadours, dont le biographe provençal vante la valeur, la courtoisie et l'extrême libéralité : « Il n'y a pas d'homme, dit-il de Blacatz, qui eût autant de plaisir à prendre que lui à donner. »

LES TROUBADOURS DE LA CATALOGNE ET DU ROUSSILLON

Alphonse II d'Aragon, fils de Raymond Bérenger, comte de Barcelone, fut un protecteur dévoué de la poésie et des poètes. Il composait lui-même en provençal, et Bertrand de Born, qui eut, nous l'avons vu, querelle avec lui, l'accuse de ne savoir que chanter ses propres louanges. La seule pièce de lui qui ait été conservée est une chanson d'amour, conforme au type consacré.

Guillaume, vicomte de Berguédan en Catalogne, fut dépossédé pour avoir tué « malement » un de ses ennemis, beau-frère de cet Ermengaud VII, comte d'Urgel, dont la fille fut

1. Voy. ci-dessous p. 127.

célébrée par Bertrand de Born. Il fut longtemps soutenu par ses parents et ses amis, qui finirent par l'abandonner « parce que, dit le biographe, il les cocufia tous ou de leurs femmes, ou de leurs filles ou de leurs sœurs ». Il s'en vanta du moins, car il aimait à dire qu'aucune noble dame n'avait pu lui résister. Il mourut de mort violente. On raconte qu'une première fois il avait été attiré dans un guet-à-pens par un certain nombre de dames qu'il avait outragées, et au nombre desquelles se trouvait la comtesse de Provence. Comme elles étaient toutes armées, Guillaume, se voyant perdu, leur dit : « Au nom de ce que vous aimez le plus au monde, je vous prie, avant que je meure, de m'accorder une seule chose. — Nous l'accordons, pourvu que ce ne soit pas ta liberté. — Je demande que ce soit la plus dépravée de vous qui me donne le premier coup. » Elles se regardèrent les unes les autres; il ne s'en trouva pas une qui voulût frapper la première. Et il échappa ainsi pour cette fois [1].

Guillaume de Cabestany, chevalier du pays de Roussillon, aima et chanta la femme de Raymond de Château-Roussillon. On a introduit son nom et celui de sa dame dans un vieus conte populaire dont ils sont devenus les héros; mais la même histoire a été aussi racontée du châtelain de Couci, poète du Nord de la France, et de son amie la dame de Fayel: le mari surprent l'amant, le tue et lui arrache le cœur, qu'il fait manger à sa femme; celle-ci, en apprenant la vérité, meurt de douleur ou se tue. Le biographe de Guillaume de Cabestany terminait l'histoire en disant qu'Alphonse II d'Aragon avait vengé Guillaume en s'emparant des terres et de la personne de Raymond de Château-Roussillon, qui était mort misérablement dans la prison du roi. En même temps, Alphonse II aurait fait élever un tombeau aus deus amants devant la porte de l'église Saint-Jean de Perpignan, et là,

1. On en raconte autant de Jean de Meung. C'est le procédé employé par le médecin malgré lui, dans le fableau du *Vilain mire*, pour obtenir que tous ses malades se déclarent sauvés : « Je vais, leur dit-il, faire brûler dans ce grand feu le plus malade de vous tous; les autres prendront un peu de la cendre et se trouveront guéris. » Chacun d'eus, pris à part, déclara que loin d'être malade il se sentait déjà beaucoup mieus, et ils sortirent tous en se proclamant guéris.

pendant longtemps, tous les chevaliers et toutes les nobles dames de la région seraient venues chaque année célébrer l'anniversaire de Guillaume et de sa dame. En réalité, Alphonse II est mort un an avant le mariage de Raymond de Château-Roussillon, qui lui-même mourut avant sa femme et avant Guillaume de Cabestany.

LES TROUBADOURS D'ITALIE

Parmi les troubadours d'Italie sur lesquels nous possédons des biographies provençales plus ou moins détaillées, nous citerons en premier lieu Albert, marquis de Malespina, contemporain de Boniface II de Montferrat, puis le génois Lanfranc Cigala, qui fut député par ses compatriotes en 1241 pour négocier la paix entre le comte de Provence et la république de Gênes; il était bon troubadour et « *trouvait* volontiers de Dieu ».

Le gentilhomme Vénitien Bartolomeo Zorzi fut pris par les Génois, alors qu'il se rendait en Orient, et resta sept ans dans les prisons de Gênes. Pendant sa captivité il composa de nombreuses chansons, et échangea des *tençons* avec le troubadour génois Bonifacio Calvo. Après la pais il fut nommé par le doge de Venise châtelain de Coron et de Modon en Morée. C'est là qu'il mourut, non sans s'être enamouré d'une noble dame du pays.

Le jongleur Ferrari, de Ferrare, vécut longtemps à la cour des marquis d'Este. Quand il venait des jongleurs provençaus pour les fêtes de la cour d'Este, ils allaient tous lui présenter leurs hommages, et le proclamaient leur maître. Il chanta pendant sa jeunesse une noble dame de Ferrare; mais il fit surtout des sirventés. Il composa aussi un recueil des meilleurs couplets de tous les bons troubadours du monde.

Le plus illustre des troubadours d'Italie est le Mantouan Sordel, fils d'un pauvre chevalier. A Vérone, il fut accueilli à la cour du comte Richard de Saint-Boniface, qui avait épousé la belle Cunizza, sœur des trop célèbres Ezzelin IV

et Albéric de Romano [1], tyrans de Vicence et de Trévise. C'est cette Cunizza que Dante a placée en paradis, dans le ciel de Vénus, en compagnie de Fouquet de Marseille. Elle avait la réputation d'être très pieuse, très bienveillante, très miséricordieuse, à ce point même qu'elle ne savait pas résister à une courtoise prière d'amour. Sordel se rendait près d'elle, la nuit, par une porte dérobée du palais ; mais comme il fallait traverser, pour arriver à cette porte, un véritable bourbier, il se faisait porter par un serviteur. Ezzelin apprit ces rendez-vous, et, en s'affublant des vêtements du serviteur, il surprit Sordel. Plus tard le troubadour enleva Cunizza, sur le conseil même d'Ezzelin, qui n'aimait pas son beau-frère.

Peu de temps après, Sordel eut une autre aventure avec Otha, sœur d'un de ses amis, seigneur d'un château du Vicentin, qu'il épousa secrètement. Craignant la vengeance du mari de Cunizza et des parents d'Otha, il ne sortait jamais sans être bien armé et bien escorté. Pour plus de sûreté, il prit le parti de passer les Alpes, et il resta jusqu'à la fin de sa vie au service des comtes de Provence. C'est en Provence qu'il aima la dame qu'il appèle dans ses chansons « Douce ennemie ». Si l'on en croit le biographe provençal, le comte Raymond-Bérenger V le maria à une noble dame et lui donna un bon château. Il est question de notre troubadour dans une lettre de 1266, où le pape Clément IV reproche à Charles d'Anjou d'oublier ses défenseurs et ses amis, au nombre desquels il cite Sordel, qui était alors retenu captif à Novare. Nous avons de Sordel un *Trésor des Trésors*, en vers provençaus, publié en 1887 par M. Palazzi. Parmi ses poésies, il faut donner une mention spéciale à la complainte dans laquelle il déplore la mort du troubadour provençal Blacatz.

Citons encore le poète italien Dante de Majano, de la fin du XIIIe siècle, qui a composé deus sonnets en provençal, les seuls qu'on possède en cette langue.

1. « Albéric de Romano protégea les troubadours et composa lui-même en provençal. » (Chabaneau). Il échangea des couplets avec Hugues de Saint-Cyr.

Pour qu'on puisse se retrouver facilement dans les notices biographiques qui précèdent, nous donnons une liste alphabétique des troubadours, avec renvoi aus pages.

	Pages
Aimeri de Péguilhan..	109
Albert de Malespina ..	126
Alphonse II	124
Arnaud Daniel	103
Arnaud de Mareuil....	104
Bartolomeo Zorzi.....	126
Bernard de Ventadour.	90
Bertrand de Born.....	92
Blacasset.....	124
Blacatz.....	124
Cadenet.....	124
Cercalmon.....	87
Comtesse de Die.....	119
Dante de Majano	127
Dauphin d'Auvergne..	115
Ferrari de Ferrare....	126
Fouquet de Marseille..	119
Gaucelm Faidit	99
Gausbert de Puysibot .	114
Gui d'Ussel.....	99
Guillaume de Balaruc.	106
Guillaume de Beaux ..	122
Guillaume de Berguédan	124
Guillaume de Cabestany	125
Guillaume Figueira...	110
Guillaume de La Tour Blanche.....	105
Guillaume de Poitiers.	87
Guillaume de Saint-Didier.....	115
Guiraut de Borneil....	91
Guiraut Riquier.....	110
Hugue de Saint-Cyr ..	113
Jofroi Rudel	88
Lanfranc Cigala.....	126
Marcabrun	88
Marie de Ventadour ..	98
Moine de Montaudon.	117
Peirol	115
Perdigon.....	118
Pierre d'Auvergne....	89
Pierre Cardinal	117
Pierre Rogier.....	91
Pierre Vidal.....	120
Pistoleta.....	105
Pons de Chapteuil....	116
Raimbaut d'Orange...	118
Raimbaut de Vaqueiras	122
Raymond Jourdan....	102
Raymond de Miraval..	107
Richard de Barbezieux	110
Richard Cœur-de-Lion	92
Savari de Mauléon....	111
Sordel	126

9. — GLOSSAIRE

(suite)

sɛtjo S *petite bêche.*
sɛvɑ̃ V *savant, studieus.*
sɛ̃ S *5.*
sɛ̃ V S *saint; image.*
sɛ̃pʃõ S *S. Bresson.*
ĩ sɛ̃:ʒɑ̃ V *une marguerite* (fleur).
sirɛ:ʃ G *cirage.*
size: V *ciseau.*
sĩ:ɟja V *sanglier.* — ĩ pwɔ sĩ:ɟja.
sĩ:k G V *cinq.*
sĩ:kɑ̃:t G V *cinquante.*
sĩ:ʒ V *singe.* — dɑ: grimɛs dɛ sĩ:ʒ.
slo C slo:j P slɔ G *soleil.*
so V *soir.*
so V F A *soif.* — j a so V.
so: G S *sel.* — d lɛ so: G d la so: S.
so:j G *seau.*
sorfø:j V *cerfeuil.*
so:s G *seize.*
sɔ G P *soir.*
sɔ G P *soif.*
sɔ G *100.*
sɔdrei G *bœuf gris.*
sɔdre:r G *vache grise.*
sɔla V sɔlɛ G sɔle P *soulier.*
sɔlɑ:dʒ S *salade.*
sɔle:ʒ F *cerise.*
sɔlɛʒɛj F *cerisier.*
sɔlœj A *soleil.*
sɔrɛ:ʒ S *cerise.*
sɔrɛʒi: S *cerisier.*
sɔ:z S *16.*

sœpe F *souper.*
sœrø:j S *soleil.*
sœ:R P *sœur.*
sœʃ G *suie.*
sø G *arrière* (aus bœufs) !
i sø V F A ʒ(ɛ) sø G *je suis.*
sø:dʒ S sø:j C *suie.*
sø:r G A *sœur.*
søʃ P F *suie.*
sre:x G *cerise.*
sreHɛj G *cerisier.*
srø:j F *soleil.*
sRø:ʃ P *cerise.*
sRyʒɛj P *cerisier.*
stɛpwɛ G *peutêtre.*
su V *soul, fatigué.* — i n sø mi su d ɛd drɔ.
su A *seul.*
suda:r V G *soldat.*
suli: S *soulier.*
supa V supɛ G *souper.*
sursje:r G *sorcière.*
suʃ V *suie.*
i sy S *je suis.*
swa S *soir.*
swa S *soif.*
swajõ S *saillon.*
swɛ:j S *baquet.*
swɛtʃ S *sèche.*
swɔ:j G *soie.*
ĩ ʃagɑ̃ F *une ortie.*
ʃaka V *piquer, brûler légèrement.* — ɛ s a ʃaka pu mɛ brø:la, *il s'est fait un petit dommage pour m'en faire un grand.*
ʃape: V C ʃapei G *chapeau.*
ʃarat G *charrette.*
ʃarʃi F *quérir, aller chercher.*
ɛn ʃasœ:r G V *un fouet.*
ʃasu G *chasseur.*
ʃavu V *cheveu.* — kɑ̃ ɔ̃ ti:r lɑ: ʃavu d ɛn gamin epø k ɛ friHɑ̃, s ɔ k ɛl ɔ malin.

ʃɑ: G P *viande.*
ʃɑ: P *chariot.*
ʃɑ:n V P F *chêne.*
ʃe: G F *chariot.*
ʃe:n P *chaîne.*
ʃɛ S *6.*
ʃɛgrĩ V *chagrin.*
ʃɛi F ʃɛi(z) P *sis.*
ʃɛk G V *chique.*
ʃɛmix G *chemise.*
ʃɛmĩ G V *chemin.*
ʃɛnɛ:j V *chenille.*
ʃɛ:r V *tomber.* — ɛ ʃɛjɑ̃ V ɛ ʃajɔ P *ils tombent.* — ɛl ɛva ʃy V ɛl ɛva ʃœj G. — pu k ɛ n ʃɛjœs mi G. — ɔ̃ ʃɛjɑ̃ txy nɔt ky V. — ɛ ʃy G ɛ ʃɛje V *il tomba.*
ɛn ʃɛrme: V *un charme* (arbre).
ʃɛrpɪnɑ̃ G *charpaigne* (sorte de panier).
ʃɛry: F *charrue.*
ʃɛsu P *chasseur.*
ʃɛt G *chat.*
lɛ ʃɛ:v V P *le chanvre.*
ʃɛvrat V *veillote.*
ʃi F *chez.*
ʃik V *fromage blanc.*
ʃi:vr F *chèvre.*
ʃĩ V F ʃje G V P *chien.*
ʃje:f G P ʃje:v V *chèvre ; meûle (de foin).*
ʃjɛ C *chien.*
ʃjɛ: V *viande.*
ʃjɛj V *chariot.*
ʃo:n G *chêne.*
ʃo:n F *chaîne.*
ɛn ʃo:s G V *un bas.*
ĩ ʃo:sɔ̃ G V *une chaussette.*
ʃɔ G V *chaud.*
ɛn ʃɔkɑs C ĩ ʃɔkɑ̃ G P *une ortie.*
ʃɔ:n V *chaîne.*
ʃɔtɑ̃ V ʃɔtɔ G *été.*
ʃœmne: V F C ʃœmnei G *cheminée.*

ʃø:s A *suie.*
ʃtu:f F *fourneau.*
ʃu A *chou.*
ʃvo G V *cheval, chevaus.*
ʃy V *chez.*
ʃy F *sur.*
ʃy: F S *sœur.*
ʃy:r S *sûr.*
ʃwat F *chouette.*
taka V *frapper* (a la porte). — ɛ take *il frappa.* — ki k tak tɔla ?
tanei G *tonneau.*
ta:ʀ P *terre.*
tave S tavɔ̃ G C *taon.*
tɑ V *tas ; quantité.* — ĩ be tɑ d bo *une belle étendue de bois.* — ɔ: ke tɑ d uʜe: kɛ volɑ̃ !
tɑ S *tas ; meûle.*
tɑ C *toit.*
tɑ: G V *tes.*
tɑ̃ V S *tems.*
tɑ̃ʃ V *tanche.*
terin G *terrine.*
te:j V *taille.*
te:t G V F *tête.*
tɛl G *toile.*
tɛnɛ:j V *tenaille.*
ti G V *toi* (accentué).
tirɑ̃ G *tiroir.*
tĩdy G *teint.*
to F A *toit.*
to G V *tout.*
to G *tour.*
to:j G P *table.*
topjɛ̃ G V *tout plein ; beaucoup.* — ɛ n s ɔ̃ mɑ̀ka py topjɛ̃ V
toʒo G *toujours.*
tɔ G V *toit.*
tɔ G P *tems.*
tɔla G V *là.*

tɔrɔ̃ S *talon.*
tɔrti:r S *tourtière.*
tɔrto G *tout.*
tɔsi G V *ici.*
tɔ̃ V A F *taon.*
tɔ̃bwo:n V *mouche a cheval.*
tœrto V *tout.*
tœtsɥit V *tout de suite.*
trapɛ G *tremper.*
tra:s G *13.*
trɑ:r S *traire.*
trɑ:ʃ F trɑ:z V *13.*
trɛbɑ V *a bas.*
trɛf V trɛj S *trèfle.*
trɛvɛje V *travailler.*
trɛvɛx V *traverse, sentier.*
trɛvɛ:xe V *traverser.*
trɛ̃ V *bruit.*
tro S trɔ G V *3.*
trɔ̃pat S *trompette.*
trœt V C *truite.*
trœvɛ G *trouver.*
trøj F trø:j G A *truie.*
trøt F A trø:t G S *truite.*
trwe:s F *3.*
trɛvɑ:ʃœ P *traverser.*
tʃa S *chat.*
tʃapɛ S *chapeau.*
tʃaplo S *chapelet.*
ɛn tʃasœ:r S *un fouet.*
tʃɑ:n S *chêne.*
tʃɑ̃:dɔr S *chandelle.*
tʃɑ̃pa S *trempé.*
tʃe S *chariot.*
tʃe: S *viande.*
tʃɛrmɔt S *charmette.*
tʃɛrpɛN S *charpagne.*
tʃɛ̃ S *chien.*
tʃi:v S *chèvre,*

tʃo:s S *bas.*
tʃomẽ:ʒ S *chemise.*
tʃvo S *cheval, chevaus.*
tʃwɛ:n S *chaîne.*
tuna V tunɛ G tu:nœ P *tourner.*
tutei G tutʃe: V S *tarte.* — ĩ tutei d bɛlɔx G ĩ tutʃe: d bɛlo:x V œ̃ tutʃe: d boro:ʃ S.
tunsɛru:j V *tournesol.* — s ɔ dɑ: tunsɛru:j, ɔ̃n ɑ̃ fɑ d l e:l.
twa S *toi* (accentué).
twa S *toit.*
twɛj F two:j V *table.*
uʜe: V C uʜei G *oiseau.*
u:r G V S u:ʀ P *heure.*
ux V *porte.*
uʒe: P F A *oiseau.*
va:r S *guère.*
vatʃ S *vache.*
vazdɛlu V *vesse de loup* (champignon).
vɑ̃ V F *vent.*
vɑ̃rdi V *vendredi.*
vɑ̃t V vɑ̃tr F *ventre.*
ve: V vei G *veau.*
ve:j P *vieille.*
ve:p A ve:pr F *guepe.* — ɛn ve:pr m ɛ pikɛ F.
ve:rɔ G *bœuf avec une raie blanche le long du dos.*
vɛ S *veau.*
vɛ:j G *vieille.*
v(ɛ)ni V *venir.* — i vna V ʒɛ vjɛ G. — vɛna V *venez.*
lɛ vɛ:pre F *l'après-midi.*
vɛʃ G V F C *vache.*
vẽ:t S *20.*
vile:ʃ G *village.*
ʒɛ vira G *j'irai.*
no virõ V *nous irons.* — kɑ̃ no gamẽ virõ suda:r.
vĩ G V P A C *vin.*
vĩ(t) G V F *20.* — vĩ minyt V.
vjalja:r V *vieillard.*

vjɑ̃:d F *viande.*
ɛ vlĩ G *ils voulaint.*
i vo V *je vais.*
vɔ G *vent.*
vɔt G *ventre.*
no võ V *nous allons.*
vra V S vrɑ V *vrai.*
vulɑ̃ S *faucille.*
vwasi V *voici.*
vwetin V *balle de blé.*
ɛ vwɛʃ F *il garde.*
vwɛla V vwɛlɛ G *voila.*
vwɛzĩ G *voisin.*
xɛi G V *6.*
xjø V C *sœur.*
xɔ:vu:s V *laveuse.*
xy V *si.* — sa n sɛ rfa mi xy to.
xy:r V *sûr.*
y S y: F *œuf, œufs.*
yn G *une* (en contant).
wa V *arrète* (en parlant aux bœufs) !
wa F A *guère.* — i n a wa t tɑ̃ F. — i n a wa t su A.
ɛ wad, ɛ wado C *il garde, ils gardent.*
wadʒa V *garder.* — ɛ wo:d lɑ: vɛʃ.
waɴõ S *oignon.*
wa:r V *verre, goblet.*
wa:ʀ P *voir.*
wa:t V *verte.*
wɑ:d A *garde.* — pro wɑ:d ɛ ti.
we:r V *voir.*
wɛ G *arrète* (aus bœufs) !
wɛ S *houe.*
wɛ F *voir.*
wɛdɛ G *garder.*
wɛj A *veillée.*
(le: po) wɛɴɑ̃ S (*les cochons*) *grognent.*
wɛr V *guère.* — s n ɔ wɛr lõ.
wɛ:r G *voir.*

wɛ:s C *guêpe.*
wo C *guère.*
wod C wo:t V *garde.* — pro wod ɛ ti C bɛj te wo:t ɛ ti V.
wɔr S *voir.*
wɔʃõ A *gardent.*
ʒa:k V *geai.*
ʒɑ̃:sat G *vache a tête blanche.*
ʒɑ̃:sɛ G *bœuf a tête blanche.*
ʒe:brat C *guêpe.*
ʒɛ G V *déja.*
ʒɛma G V *jamais.*
ʒɛ:n P *jeune.*
lɛ ʒ(ɛ)ne:t V *le genet.*
ʒɛti V *gentil, sage.*
ʒjɛn G ʒje:n V *jeune.*
ʒlin G V *poule.*
ʒo V *coq.*
ʒo G V *joue.*
ʒot V ʒɔt G C *chou.* — d lɛ ʒot V d lɛ ʒɔt G *des chous.*
ʒɔlibo G *buis.*
ʒœt V *juste.*
ʒu G V *joug.*
ʒune: V S *journée.* — ɛn ʒune: V *un jour.*
ʒymɑ̃:t G *jument.*
ʒwaju V *joyeus.*

SONS

10. — Le patois du V est le seul dont j'aie apeuprès fixé le système phonique.

11. — Voici le tableau des consonnes :

	Laryngales	Gutturales	Vélaires	Palatales	Lingùales	Labiales
Plosives . .			k, g	c, ɟ	t, d	p, b
Nasales				ɴ	n	m
Latérales . . .					l	
Roulées. . . .					r	
Fricatives . .	h	ʜ	x	j	ʃ, ʒ ; s, z	f, v; w; ɥ

12. — Il n'y a rien a remarquer quant aus consonnes k, g, t, d, p, b, n, m, j, ʃ, ʒ, s, z, f, v, ɥ, qui paraissent identiques aus nôtres.

(c) (ɟ) ne se rencontrent que devant (j) et (ɥ) : (cjɑ) *clé*, (cɥe) *tua*.

(ɴ) est identique a notre *-gn*, mais peut être initial : (ɴœf) *9*.

(r) est franchement roulé (du bout de la langue), mais sans éxagération, harmonieus et sonore.

(w), qui est fréquent a l'initiale ou ailleurs, est en partie dévocalisé après les consonnes soufflées comme dans (pwɔ) *cochon*. Le groupe initial que j'ai noté (hw), comme dans (hwat) *chouette*, est peutêtre simplement (ʍ), un (w) soufflé.

(j) e (ɥ) sont en partie dévocalisés dans les groupes comme (pjɛ̃) *plein*, (cɥe) *tué*.

(x) est apeuprès le *ch* Allemand dans *noch*, mais parait souvent accompagné d'une action de la pointe de la langue qui rappèle son origine (§ 19). Il n'y a jamais roulement ni râclement. Devant (e), (i), (y), (j), il est palatalisé et se rap-

proche du son de l'Allemand *ich*; cependant je n'ai pas cru devoir le noter (ç).

(H) est une fricative gutturale, voisine de (h) quant a l'effet acoustique, mais ordinairement vocalique; c'est sans doute le « *h* sonore » de l'Andalous, de l'Arabe et du Sanskrit. Il se rencontre surtout entre voyelles, comme dans (kœHin) *cuisine*; mais on dit (ɛpuHna) *empoisonné*; (ɛ dHe:r) *ils dirent*; dans ce dernier mot le groupe (dH) rappèle le *dh* du Sanskrit *dhanu*, prononcé par M. Vianna.

Pour l'instinct linguistique des patoisants, (H) n'est pas autre chose que la vocalique de (x); s'il est dévocalisé on revient a (x), comme dans (grix pɛt) *patte grise*.

(h) est fortement aspiré. En dehors du groupe douteus (hw), il ne se rencontre que devant les voyelles.

Les consonnes finales sont souvent plus ou moins dévocalisées.

13. — Voici le tableau des voyelles :

	Vélaires	Palatales	
Fermées	u	y ŷ	i ĩ
Mifermées	o	ø	e
Miouvertes	ɔ ɔ̃	œ œ̃	ɛ ɛ̃
Ouvertes	ɑ ɑ̃	a	

14. — Il y a des nuances que je n'ai pas pu déterminer éxactement; ainsi (ɔ) se rapproche tantot de (o), tantot de (ɑ): de même (o) se confont parfois avec (u), j'ai noté (bot) et (but), (rot) et (rut). — Il y a certainement un intermédiaire entre (ɛ) et (e), qui sert de voyelle neutre et tombe ou reparait comme notre « *e* muet »: (rëve:r) ou (rve:r) *rivière*. Faute de notes éxactes, je l'ai partout marqué (ɛ). — Je crois avoir entendu parfois nasaliser (e) et (u).

15. — La quantité suit des règles toutafait différentes des nôtres. Il y a beaucoup de voyelles finales longues, comme dans (fɛdʒe:) *fardeau*. Il y a des nasales brèves en syllabe fermée comme dans (vɑ̃t) *ventre*.

16. — L'accent de force, assez marqué, tombe ordinairement sur la dernière syllabe; mais il y a beaucoup d'exceptions. Une avant-dernière syllabe longue est souvent accentuée; de même les mots (lɑ:) *les*, (mɑ:) *mes*, etc. — Dans mes textes, l'accent n'est pas marqué, faute de notes suffisamment sures.

L'intonation ne l'est pas non plus, quoique assez caractéristique.

17. — Les patois voisins ont des systèmes phoniques très semblables quant a l'ensemble. Celui des G parait identique, saut que les consonnes finales sont plus souvent dévocalisées, et les voyelles longues diphtonguées. — A P, (r) est remplacé par un (ʀ) vélaire un peu différent du (ʀ) Parisien et très désagréable ; ce (ʀ) se trouve assez souvent commdéfaut individuel aus G, rarement au V (1). — F et A ont (c) et (ɟ) dans toutes les positions. — (x) et (ʜ) manquent a P. F, A et S. — (h), qui est faible a P et F, parait manquer a S. — Ce dernier parler n'a que nos quatre nasales (ɔ̃), (ɑ̃), (ɛ̃), (œ̃); de fait, je n'y trouve aucun son étranger au Français ; et dans ce sens (mais dans ce sens seulement !), il est vrai de dire, comme me le fesait observer M. Titoine, que le patois de S se rapproche plus du Français que tous les parlers voisins.

PHONOLOGIE COMPARÉE

18. — Je suis très loin d'avoir établi une liste d'équiva lences phonétiques entre les différents patois et le Français Mais j'ai pu faire un certain nombre de remarques, qui seront rendues claires par le tableau suivant :

(1) Il est employé par les paysans qui affectent de n parler que Français. Je demande à un bouvier de Favmon « lɛ ʃmī pu ala ɛ pjame:r », il me répont avec emphas « puʀ alɛʀ a plɔ̃bjɛ:ʀə, il fo tʀavɛʀse la ʀivjɛ:ʀə. » etc —. J'ai failli lui rire au nez !

	PLOMBIÈRES	GRANGES	VA D'AJO	FOUGEROLLES	AILLEVILLERS	S. BRESSON	CLEURI
porter	putɛ	putɛ	putʃa				
parti	pɛti	pɛti	pɛtʃi	pɛci		patʃi	pwati
ortie	ʃɔkã	ʃɔkã	œtʃi	ʃagã	œti	œtʃi	ʃɔkas
porte	øʃ	œx	pwo:t, ux	pwɛ:c	pwɛ:c	po:tʃ	œx
perdu	pødy	pœdy	pœdʒy	pœɟy	pɛɟy	pødʒy	pœdy
mordu	mudy	mudy	mudʒy	moɟy	mɔɟy	mɔdʒy	mudy
corde	kwo:d	kwo:t	kwo:d	kwɛ:ɟ	kwɛɟ	ko:dʒ	kwo:d
il garde		ɛ wɛd	ɛ wa:d	ɛ vwɛɟ		ɛ wadʒ	ɛ wad
ils gardent		ɛ wɛdɔ	ɛ wadʒã	ɛ vwɛɟã	ɛ woʃõ		ɛ wado
corne	kwo:n		kwo:n			kõ:n	
cochon	puʃe	puxei	pwɔ	guri	guri	po	puxe:
morceau	muʃe	muxei	muxe:	muʃe	muʃe	mɔʃɛ	muxe:
bourse	buʀs	bwɔx	bwo:x	boʃ		boʃ	box
poisson	puʃõ	puxõ	puxõ	poʃõ	poʃõ	pwɛʃõ	puxõ
moisson		muʃõ	muxõ	mwɛʃõ	mɔʃõ	moʃõ	muxõ
sis	ʃɛi	xɛi	xɛi	ʃɛi		ʃɛ	
ma sœur	mɛ sœ:ʀ	mɛ sø:r	mɛ xjø	mɛ ʃy:	mɛ sø:r	ma ʃy:	mɛ xjø
cuisine	kœʒin	kœʜin	kœʜin	kœʒen	kœʒɛn	kœʒɛn	kœʜin

	PLOMBIÈRES	GRANGES	VA D'AJO	FOUGEROLLES	AILLEVILLERS	S. BRESSON	CLEURI
noisette		nœнat	nuнat	neʒat	nœʒat	nwɛi	nœнat
raison	rɔʒɔ̃	raнɔ̃	raнɔ̃	raʒɔ̃	rɔʒɔ̃	razɔ̃	rɔ:нɔ̃
maison	mwoʒɔ̃	mo:нɔ̃	mɔ:нɔ̃	mwɛ:ʒɔ̃	mwɛʒɔ̃	mo:ʒɔ̃	mɔ:нɔ̃
oiseau	uʒe:	uнei	uнe:	uʒe:	uʒe:	ɔʒe	uнe:
guêpe		wɛ:s	ve:p	ve:pr	ve:p		ʒe:brat
guère			wɛr	wa	wa		wo
prens garde		prɔ wɔ:d	bɛj tɛ wo:t		pro wɑ:d		pro wod
blanche	bjɑ̃:ʃ	bjɑ̃:ʃ	bjɑ̃:ʃ	bjɑ̃:ʃ	bjɑ̃:ʃ	bjɑ̃:tʃ	bjɑ̃:ʃ
pleine	pjɛn	pjɛn	pjɛn	pjɛ̃:d	pjɛn		
la clé		lɛ cjɛ	lɛ cjɑ	lɛ cjɛ	lɛ cjɛ	la cja	lɛ cjɛ
hache	hɛʃ	nɛʃ	hɛʃ			atʃ	hɛʃ
haute	ho:t	ho:t	ho:t	ho:t		o:t	
un chien		ĩ ʃje	ĩ ʃje	ĩ ʃĩ	ĩ ʃĩ	œ̃ tʃɛ̃	ĩ ʃjɛ
chèvre		ʃje:f	ʃje:v	ʃi:vr		tʃi:v	
soleil	slo:j	slɔ	s(ɛ)ru:j	srøj	sɔlœj	sœrø:j	slo
suie	søʃ	sœʃ	suʃ	søʃ	ʃøs		sø:j
je suis		ʒɛ sø	i sø	i sø	i sø	i sy	ʒɛ sø
suis moi		se: mœ	sɛj me	sɛg me	se: me		se: mœ

	PLOMBIÈRES	GRANGES	VA D'AJO	FOUGEROLLES	AILLEVILLERS	S. BRESSON	CLEURI
suivez			sɛva		se:vɛ	sɛge:	se:vi
huile		e:l	e:l	ɥil	e:l		e:l
cuire		kœ:r	kø:r	kø:r	kø:r	kø:r	kœr
une truie		ɛn trø:j	ɛn kwɔʃ	ɛn trøj	œn trø:j	œn kwɛtʃ	ɛn kœʃ
des truites		dɑ: trø:t	dɑ: trœt	dɑ: trøt	dɑ: trøt	de: trø:t	dɑ: trœt
la nuit	lɛ nø:	lɛ nø:j	lɛ nœ:j	lɛ nø:j	lɛ nø:t	la nø	lɛ nø
du bois		do bo	di bo	di bu:	do bo	di bø	di bo
étoile	etɛl	etɛl	ete:l	eto:l	eto:l	etɔ:r	ete:l
moi (accentué)	mi	mi	mi	mi	mi	mwa	mi
le toit		lo tɔ	lɛ tɔ	lo to	lo to		lɛ tɑ
j'ai soif		ʒ a sɔ	j a so	j a so	j ɑ: so	j a: swa	ʒ ɑ: sɑ
la crois		lɛ krø:j	lɛ krœ:j	lɛ krø:j	lɛ krœ:j	lɛ krø	lɛ krø
le soir		lo sɔ	lɛ so	l ɛrʃy		lo swa	
chapeau		ʃapei	ʃɑpe:			tʃɑpɛ	ʃape:
je crois		ʒɛ krɔ	i krɔ	i krɛjo	i kro	i kra	ʒɛ kra
je bois		ʒɛ bwɛ	i bœva	i bwevo	i bwɛ		ʒɛ bwe
nous buvons		ʒɛ bwɛvɔ	no bœvɑ̃	no bwevɑ̃			ʒɛ bwɛvo

19. — Ce tableau suffit pour suggérer plusieurs observations intéressantes, surtout pour les consonnes. En premier lieu il faut remarquer le traitement de *r* devant les linguales. On voit que dans les parlers de P, G et C, (r) est tombé partout devant les linguales sans modification aucune de celles-ci, excepté *s* qui est devenu (ʃ) a P et (x) aus G et a C. Ainsi aus G, (putɛ) *porter*, (pœdy) *perdu*, (tunɛ) *tourner*, (bwɔx) *bourse*.— Au V, *r* tombe de même devant *n* : (tuna) *tourner*, et devant *t*, *d* finals : (pwo:t) *porte*, (kwo:d) *corde* ; mais *rt*, *rd* intervocaliques aboutissent a (tʃ), (dʒ) : (putʃa) *porter*, (pœdʒy) *perdu* ; *rs* aboutit dailleurs a (x) : (bwo:x) *bourse*. A S, le changement de *rt*, *rd* en (tʃ), (dʒ) a lieu partout : (patʃi) *partir*, (po:tʃ) *porte*, (pødʒy) *perdu*, (ko:dʒ) *corde* ; *rs* donne (ʃ). Cette singulière transformation, qui se trouve ailleurs en Franche-Comté (1), apparait a l'état naissant a F et a A, ou *rt*, *rd*, ont donné (c), (ɟ) : (pwɛc) *porte*, (kwɛɟ) *corde* ; ces deus dialectes ont dailleurs (ʃ) pour *rs*.

Ce changement ne peut guère s'expliquer que par la modification cacuminale de (r), modification qui prélude souvent a la disparition de ce son, comme en Anglais et en Suédois (2). Cette modification se serait étendue a la consonne suivante, qui serait devenue (ṭ), (ḍ), (ṇ), (ṣ). Mais (ṇ) est simplement revenu a (n) ; (ṣ) a partout donné (ʃ), ce qui est naturel ; puis (ʃ) a passé a (x) aus G, au V, a C ; (ṭ) (ḍ) sont revenus a (t) (d) aus G, a C, et au V a la fin des mots ; entre voyelles au V, et partout a F, A et S, (ṭ) (ḍ) ont donné (c) (ɟ) ; et enfin (c) (ɟ) ont abouti a (tʃ) (dʒ) au V et a S. Autrement dit, on a du avoir la série suivante :

	P			G C			V			F A			S		
1°. . .	rn	rt	rs	rn	rt	rs	rn	rt	rs	rn	rt	rs	rn	rt	rs
2°. . .	ṇ	ṭ	ṣ	ṇ	ṭ	ṣ	ṇ	ṭ	ṣ	ṇ	ṭ	ṣ	ṇ	ṭ	ṣ
3°. . .	n	t	ʃ	n	t	ʃ	n	c,t	ʃ	n	c	ʃ	n	c	ʃ
4°. . .	n	t	ʃ	n	t	x	n	tʃ,t	x	n	c	ʃ	n	tʃ	ʃ

(1) A Bournais, dont le système phonique, daprès M. Ch. Roussey, rappèle souvent celui du V ; — a la Franche-Montagne, daprès M. Gramont ; — dans les environs de Lure, et ailleurs encor.

(2) V. mon *Etude sur les Changements phonétiques* (Paris, Firmin-Didot), § 423.

Il n'y a la d'étrange que le passage de (ṭ) (ḍ) a (c) (ɟ), dont je ne connais pas d'autre éxemple. Il serait bien curieus de voir si dans d'autres patois, (ṇ) pour *rn* n'a pas abouti a (ɴ). Je n'ai aucune donnée pour le groupe *rl*.

20. —Quant au (ʃ) de P F A S, il provient non seulement de *rs*, mais encor de *rc* devant *e*, *i*, comme dans P (muʃe) *morceau*, (puʃe) *pourceau* ; — de *sc*, P (puʃõ) *poisson* (*pisciōnem*); — de *si* devenu (sj), P (muʃõ) *moisson* (*messiōnem*); — et parfois de *s* simple palatalisé, F (ʃɛi) *sis*, (ʃy) *sœur*. — Ce (ʃ) se trouve dans beaucoup de noms propres, ou il est écrit *x*: *Xertigny* (ʃɛtɴe), *Remanxard* (rɛmãʃe:) (1). Dans les parlers de G V C, ce (ʃ) est partout devenu (x) : (muxe:), (puxe:), (puxõ), (muxõ), (xɛi), (xɛtɴe), (rɛmãxe).

Parallèlement a (s) devenant (ʃ), on trouve *s* intervocalique, c'est-a-dire (z), devenant (ʒ) : mais ce changement paraît avoir lieu partout : P (uʒe) *oiseau*, (kœʒin) *cuisine*, (rɔʒõ) *raison*. — Les patois qui ont (x) pour (ʃ) ont aussi (ʜ) pour (ʒ) : G (uʜei), (kœʜin), (raʜõ), etc.

21. — Une autre remarque porte sur le *w* Germanique, qui s'est conservé partout : G (wɛdɛ), V (wadʒa) *garder*. — Je ne suis pas bien sur que ce *w* ait passé directement dans le patois; peutêtre s'est il changé en (v), suivi ensuite de (w), ; comparer V (we:r) *voir*, qui est évidemment pour (*vwe:r).

22. — Les groupes *pl*, *bl*, etc., aboutissent partout a (pj) (bj), comme en Italien et dans beaucoup de patois de l'Ouest.

23. — Les *c g* palatals du Bas Latin ont abouti, comme en Français, dabord a (tʃ), (dʒ), qui subsiste a S et dans beaucoup de parlers Comtois ; puis a (ʃ) (ʒ) : S (tʃẽ) *chien*, (vatʃ) *vache*, (dʒu) *joug* ; V (ʃje), (vɛʃ), (ʒu).

24.— A S, *l* intervocalique est devenu (r) : (tʃãdɔr) *chandelle*, (bɔr) *belle*. Ce changement apparait aussi dans V (s(ɛ)ru:j) F (srøj) *soleil*; en revanche V dit (s(ɛ)lɛʜ) ou (s(ɛ)lɛx) *cerise*.

1. En Français (sɛrtiɴi), (rəmã:sa:r), et non (ksɛrtiɴi), rəmãksa:r).

25. — Pour quelques uns de ces changements, on peut établir une chronologie relative. Ainsi le passage du (ʃ) (ʒ), de P F S a (x) (ʜ), au V, a du avoir lieu avant la réduction de (tʃ) (dʒ) a (ʃ) (ʒ); sans cela on dirait (*xɛt) pour (ʃɛt) *chat* comme on dit (xɛi) pour (ʃɛi). D'autre part, la réduction de (tʃ) (dʒ) a (ʃ) (ʒ) a du avoir lieu avant le changement du (c) (ɟ) de F A a (tʃ) (dʒ) au V : sans cela on dirait (*pɛʃi) pour (pɛtʃi) comme on dit (vɛʃ) pour (vatʃ). — Je suis porté a croire que le changement de (c) (ɟ) en (tʃ) (dʒ) est tout récent au V ; je ne serais pas étonné de trouver des vieillards disant encor (pɛci), (maɟi).

26. — J'ai moins de données pour les voyelles. Toutefois on constate de suite que la tendance a *ouvrir* les voyelles nasalisées n'éxiste pas dans ces patois — excepté S — puisqu'on dit (ĩ sɛpĩ), (ĩ lɛpĩ), etc. Au contraire, c'est *an* qui est devenu fermé dans *manger*, G (mĩ:ʒi) ou (mẽ:ʒi), P (mĩ:ʒœ), V (me:ʒe). — Le groupe graphique *in* a du se prononcer (ĩ) assez tard en Français de Lorraine, puisque le mot savant *imprimer* est entré dans le patois du V sous la forme (ĩprima). D'autre part, *gamin* a été adopté par le même patois sous la forme (gamẽ), malgré le féminin (gamin).

27. — Le suffixe Latin *-ellum* a donné G (eĩ), P V F A C (e:) ou (e), S (ɛ). Le (i) final de G (ʃapei), (puxei), etc., pourrait être pour un *l* palatal qui viendrait du *ll* Latin ; mais il faut noter que le parler des G diphtongue souvent les voyelles longues.

28. — A notre groupe *ui* correspont ordinairement, dans tous ces patois, (œ) ou (ø), comme dans G (trø:t) V (trœt) *truite*. Parfois V a (u), comme dans (suʃ), G (sœʃ) *suie*, (ux) G (œx) *huis* ; cp. V (nuʜat), G (nœʜat) *noisette*. Dans (e:l) *huile* et dans quelques autres mots, l'analogie ne se retrouve pas.

29. — L'insertion d'un (w) avant une voyelle est fréquente dans plusieurs patois, après les consonnes labiales : G (bwɔx) *bourse*, (mwɛjo) *meilleur*. Mais au V elle a lieu aussi après d'autres consonnes : V (two:j), G (to:j) *table* ; V (kwa), G (kɔ) *encor*. — Cp. l'Italien *buono*, l'Espagnol *bueno* de *bonum;* l'Italien *nuovo*, l'Espagnol *nuevo*, etc.

30. — A un (ɛ:) Français correspont souvent V (α:) et G (o:) : *chêne*, V (ʃα:n), G (ʃo:n); *seize*, V (sα:z), G (so:s); *grêle*, V (grα:l), G (gro:l); *neige*, V (nα:ʒ), G (no:ʃ).

31.— (α̃) du V, correspondant a (α̃) Français, donne souvent (ɔ) aus G et a P : *ventre*, V (vα̃t), G P (vɔt); *dent*, V (dα̃), G P (dɔ); *ils tombent*, V (ɛ ʃɛjα̃), G (ɛ ʃɛjɔ), P (ɛ ʃajɔ).

32. — D'une manière générale, les sons (α), (a), sont très fréquents au V ; les sons (ɛ), (o), aus G; et le son (œ) a P; cp. V (wadʒa), G (wɛdɛ) ; V (tuna), G (tunɛ), P (tu:nœ) (1). Les habitants du pays remarquent très bien que les gens du V ouvrent la bouche plus que tous leurs voisins.

MORPHOLOGIE, SYNTAXE

33. — Si mes notes sont incomplètes pour la phonologie, elles le sont bien davantage quant a la morphologie et a la syntaxe. Je n'ai pas une seule conjugaison complète!

J'ai pu constater, pourtant, que les parlers des G et de P diffèrent peu sous ce rapport; celui du V, au contraire, est très différent, et se rapproche plutot de ceus de F et de S.

34. — Voici dabord quelques traits communs a tous ces patois.

35. — Le pluriel des noms est toujours identique au singulier : G V (ĩ ʃvo) *un cheval*, (dα: ʃvo) *des chevaus*, etc.

36.— L'adjectif qualificatif précède toujours le nom : V (ɛn bjα̃:ʃ mɔ:ʜɔ̃) *une maison blanche*, (ĩ be bjα̃ lɛi) *un beau lit blanc*. Dans des phrases comme (mɔtra pɛt bjα̃:ʃ), l'adjectif est une sorte d'attribut : *montrez si votre patte est blanche*.

37. — Les pronoms personnels de la première et de la deuzième personne du singulier ont une forme accentuée différente de la forme complément : V (sɛj me) *suis moi*, mais (s ɔ pu mi) *c'est pour moi*.

38. — La 3e personne du pluriel des verbes est ordinairement semblable a la première, et toujours rigoureusement distincte du singulier : V (ɛ me:ʒ) *il mange*, (ɛ me:ʒα̃) *ils mangent*; P (ɛ dʒɛ) *il disait*, (ɛ dʒĩ) *ils disaint*.

1. On voit que le V appartiendrait au domaine Franco-Provençal, daprès la classification d'Ascoli.

39. — Le passé défini, inusité chez nous, est très vivant en Vosgien ; V (ɛ dʜe:r) *ils dirent*, etc.

40. — Aus G et au V tout au moins, nos anciens verbes en *-ier* sont restés bien distincts de ceus en *-er* : cp. G (putɛ) V (putʃa) *porter*, et G (mĩʒi) V (me:ʒe) *manger*.

41. — Le subjonctif a une forme en (-s) apparemment empruntée aus verbes inchoatifs : G (ɛ fo k tœ m deʜø:s) *il faut que tu me dises*, V (s ɔ ĩ kwo pu k l o:v vɛnis) *c'est un tuyau pour que l'eau vienne* ; (ɛ fɔro k ɛ lɑ: bote:s ãbɑ) *il faudrait qu'il les jette en bas*.

42. — Le futur simple s'emploie parfois quand nous employons l'auxiliaire *aller* : V (ɛ pjø:re) *il va pleuvoir*, (ɛ mɛ mudʒɛre) *il va me mordre*.

43. — Voici maintenant des points de différence :

44. — Aus G, a P, a C, la 1re personne du singulier du présent se forme comme en Français, sauf les changements phonétiques réguliers : G (ʒɛ vjɛ) *je viens*, P (ʒɛ m lœv) *je me lève*, C (ʒɛ mẽ:ʒ) *je mange*. — Au V, au contraire, un très grand nombre de verbes ont cette personne en (-a) : (i vna) *je viens*, (i rvɛna) *je reviens*, (i bœva) *je bois*, (i pasa) *je pense*, (i tapa) *je tape*, (i me:ʒa) *je mange*. Ces verbes appartiennent a différentes conjugaisons, puisque l'infinitif est (vɛni) *venir*, (bwe:r) *boire*, (pasa) *penser*, (me:ʒe) *manger*. Cependant tous les verbes n'ont pas l'indicatif présent en (-a) : on dit (i vo) *je vais*, (i m lœv) *je me lève*, (i sø) *je suis*, (i se) *je sais*. — La conjugaison de F parait semblable, avec la terminaison (-o) pour (-a) : (i me:ʒo) *je mange*, (i rãtro) *je rentre*, (i bwevo) *je bois*, (i kupo) *je coupe*, et même (i krɛjo) *je crois*.

Il y a du reste d'autres singularités dans la conjugaison du V, et je regrette bien de ne pas avoir pu les approfondir. A remarquer, des imparfaits en (-u), (i fju) *je fesais*, (i etyju) *j'étudiais*.

45. — Les parlers de P G C, comme tant d'autres, emploient le même pronom pour la première personne du singulier et du pluriel, avec le verbe : G (ʒɛ vjɛ), (ʒɛ vnɔ); P (ʒə ve), (ʒ ɔlɔ) ; C (ʒɛ mẽ:ʒ), (ʒɛ mẽ:ʒo). M. le Dr. Liétard, maire de Plombières et natif de Domremy, me

dit qu'il en est de même dans toute la Lorraine. Au contraire, le parler du V, comme les parlers Comtois, distingue nettement entre (i) et (no): (i vo), (no vɑ̃); (i bœva), (no bœvɑ̃). De même a F (i me:ʒo), (no me:ʒɑ̃); a S (i sy), (nœ sɔ̃). — Je n'ai pas de données pour A.

46. — Les G et P ajoutent fréquemment a l'imparfait, et parfois a d'autres tems, la particule (tɔ:r), qui indique le rapprochement de tems : P (ɛ dʒɛ) *il disait* (a une époque indéterminée), (ɛ dʒɛ tɔ:R) *il disait* (a l'instant). M. Liétard, qui m'a indiqué cette particularité, me dit que la distinction de deus imparfaits est toutafait générale en Lorraine, seulement la particule qui indique « l'imparfait prochain » est (tɔ:r), (tɔ:R), to:r), (to), (zɔ:r), (zo), suivant les patois; ce sont des formes diverses de notre conjonction *or*, précédée d'une consonne de liaison. — Je n'ai rien trouvé de semblable a F ni a S. Au V, j'ai entendu une fois, chez les Vanson (ɛ j ɛva tor ɛn gamin) *il y avait une petite fille*, et peutêtre une ou deus formes semblables, mais je soupçonne fort l'influence de P ou des G d'en être cause.

QUESTION A PROPOS DU VA D'AJO

47. — Il est impossible d'avoir comparé les patois dont je me suis occupé dans cette trop courte étude, sans être amené a se demander, d'ou viennent les particularités du patois du V, par rapport a ceus des G et de P ?

48. — On est dabord étonné de trouver ce patois si nettement délimité. Des G a P, il y a sans doute des différences frappantes, mais surtout phonétiques, et en somme, normales. Au contraire, si on monte de P aus premières maisons de la Croisette ou de la Montagne, a un quart d'heure de marche, on trouve chez ces gens qui vont a l'église, a l'école, au marché, a P, qui y font toutes leurs emplettes et vivent en rapports constants avec les gens des G et de P, un patois absolument différent, plus différent a bien des égards que celui de Cleuri. Puis, lorsqu'on parcourt ce vaste territoire du V, dont les habitants ont si peu de communication entre eus, on est tout aussi étonné de ne pas

trouver de variations dialectales marquées — même au Girmont, dont les habitants ont plus de rapports avec Remiremont qu'avec Laitre. Et si on passe du V a F ou a S, on trouve une différence normale, bien moins profonde que celle entre P et le V.

49. — Ce n'est pas la phonologie qui sépare le V des patois Lorrains et le rapproche des patois Comtois. Au contraire, a première vue, V se rapproche plus de G que de F ou de S. Toutefois les différences entre V et F S ne sont pas, au fond, bien importantes; la plus frappante, la correspondance de V (x) (H) avec F S (ʃ) (ʒ), ne rapproche pas le V des patois Lorrains, puisque P également a (ʃ) (ʒ). Par contre, il faut noter le (tʃ) (dʒ) du V pour *rt*, *rd*, qui parait général en Comté et ne se trouve pas dans les patois Lorrains de la région.

Mais les particularités grammaticales que nous avons remarqué, a savoir la finale (-a) au présent de l'indicatif, et la différence du pronom de la première personne au singulier et au pluriel (sans parler de la particule tɔ:r) suffisent pour rapprocher le patois du V de ceus de F et de S et pour le différencier des patois de G P C. (i bœva), (no bœvɑ̃), a côté de (i bwevo), (no bwevɑ̃), ce sont des variétés du même langage; a côté de (ʒɛ bwɛ), (ʒɛ bwɛvɔ), c'est presque un autre idiome.

50. — Ainsi donc, il est évident qu'entre les G et P d'une part, et le V de l'autre, il y a une *limite dialectale*. Ce fait seul est intéressant a constater, car il passe pour peu commun (1). Mais ce qui le rent plus curieus, c'est que la limite dialectale ne coïncide, ni avec une frontière naturelle, ni avec un groupement naturel de population, ni avec des limites politiques anciennes ou modernes. Au point de vue des limites naturelles, une bonne partie du V devrait se rattacher a P. La population du V, nous l'avons vu, n'a pas de centre commun, mais se groupe autour de P, Laitre et Remiremont; en tout cas, elle n'a pas de rapports bien fréquents avec F ou S. Enfin le V fesait partie de l'ancienne

(1) V. le *Discours* de M. G. Paris au Congrès des Sociétés savantes, 26 mai 1888.

Lorraine et se rattache aujourdui au département des Vosges, tandis que F et S appartenaint a la Franche-Comté et appartiennent a la Haute-Saône ; les gens du V appèlent leurs voisins du Sud « dɑ: kɔ̃:twe », et ceus de F les appèlent eus mêmes « dɑ: lœrɛ̃ ».

D'ou vient donc la limite dialectale que nous avons constaté?

51. — Je pose la question, je ne peus pas même essayer de la résoudre. Mais j'imagine qu'une étude attentive de tous les patois de la région mettrait sur la trace de faits historiques, tels que mouvements de population, émigrations, conquêtes, qui pourraint donner la clé de ce problême et sans doute de bien d'autres. Il y a la une recherche intéressante, mais qui ne pourrait être entreprise que par un indigêne bien au courant de la dialectologie générale, ou par un lingüiste ayant demeuré longtems dans la région. Avis a qui de droit!

PAUL PASSY, *Neuilly sur Seine.*

FABLE DU TROUBADOUR PIERRE CARDINAL

Traduction archaïque et rythmée, par L. C.

Une cité fut, ne sais quelle,
Où tomba une pluie telle
Que tous les gens de la cité
Qu'elle toucha devinrent fous.
Le sens perdirent sauf un seul,
Lequel en échappa, sans plus,
Qui était dans une maison
Et dormait quand tout arriva.
Il se leva quand eut dormi
Et qu'il eut cessé de pleuvoir.
Il sortit au milieu des gens,
Et tous faisaient mille folies :
L'un tiraillait (1), l'autre allait nu,
Et tel autre crachait en l'air...
L'autre déchirait sa gonelle (2),
L'un frappait l'autre à la poitrine,
Et l'autre croyait être roi...
L'un menaçait, l'autre insultait,
L'un pleurait et l'autre riait ;
L'autre contait sans savoir quoi...
Celui qui conservait son sens
S'étonnait fort de toute chose.
Il voit bien qu'ils sont forsenés,
Et regarde aval et amont
S'il ne verra point quelque sage.
Mais point de sage n'y avait.
Ils sont pour lui grande merveille,
Mais il en est pour eus plus grande
Quand le voient sagement agir.
Pensent qu'il ait perdu son sens,
Car ce qu'ils font ne lui voient faire.

(1) Jetait des pierres.
(2) Sa robe, son vêtement.

A chacun d'eus il est avis
Qu'ils sont les sages et sensés,
Mais le tiennent pour forsené.
Le frappent, qui là, qui ailleurs...
L'un le tire et l'autre le pousse...
Il reçoit coups, se lève et tombe.
Chéant-levant, du mieus qu'il peut,
S'enfuit par sauts à sa maison,
Boueus, battu et moitié mort.
Grand joie il eut de s'en tirer.

Cette fable est à notre monde
Semblable, et aus hommes qu'y sont.
Ce siècle-ci est la cité
Qui est pleine de forsenés.
Le meilleur sens qu'on puisse avoir,
C'est d'aimer Dieu et de le craindre,
Et garder ses commandements :
Ce sens est aujourd'hui perdu.
La pluie est par ici tombée,
C'est Convoitise ; il est venu
Une perversité d'orgueil
Qui toutes gens a envahi.
Si Dieu en a quelqu'un gardé,
Les autres l'ont pour insensé...
Car point n'est du même sens qu'eus :
Le sens de Dieu leur est folie.
Et l'ami de Dieu, où qu'il soit,
Connait que tous sont insensés,
Car le sens de Dieu ont perdu,
Et le tiennent pour insensé
Car le sens du monde a laissé.

LIVRES ET ARTICLES SIGNALÉS

Les Manuels Hoepli. Letteratura provenzale par A. Restori (Milan, Hoepli, 1891, x-220 p.). — M. Hoepli, éditeur à Milan, a entrepris une collection de manuels analogues à nos manuels Roret, mais plus concis, comprenant toutes les matières de l'activité scientifique et littéraire. Nous signalerons notamment les manuels de *Sanscrit* par M. Fumi, de *Phonologie latine* par M. Consoli, de *Grammaire latine* par M. Valmaggi, de *Littérature italienne* par M. Fenini, de *Littérature provençale* par M. Restori. Le petit livre de M. Restori, qui est le cent-cinquième volume de la collection, offre cet intérêt particulier d'être la seule histoire générale de la littérature provençale que nous possédions depuis Fauriel. L'auteur est bien au courant des travaus les plus récents et les plus autorisés sur la matière, et il les a résumés avec beaucoup d'exactitude et d'agrément. On lira ce livre avec un véritable plaisir, et on peut le plus souvent s'y référer avec confiance. Nous le recommandons vivement à nos jeunes étudiants en provençal. Cf. un article de M. Stimming dans *Literaturblatt für... romanische philologie*, 1891, col. 347.

H. Binet. — *Le style de la lyrique courtoise en France aux XIIe et XIIIe siècles* (Paris, Bouillon, 1891, 110 p. in-8). — Ce livre, conçu comme les dissertations de doctorat que nous envoient les Universités d'Allemagne, est dédié à M. Maurice Wilmotte, professeur à l'Université de Liège. Il contient un dépouillement, fait avec soin, des figures de rhétorique et procédés de style employés par un grand nombre de nos trouvères dans leurs poésies dites *courtoises*. Les conclusions, comme cela devait être, s'appliquent aussi bien à la lyrique provençale qu'à la lyrique française.

Eugène Rigal. — *De l'établissement de la tragédie en France* (28 pages in-8°. Extrait de la *Revue d'art dramatique* du 15 janvier 1892). — C'est la leçon d'ouverture d'un cours de littérature française professé à la Faculté des Lettres de

Montpellier. L'auteur renouvèle sur plus d'un point l'histoire de la littérature dramatique en France aus XVIe et XVIIe siècles. Cette première leçon promet un cours intéressant et fructueus.

E. Koschwitz. — *Zur Aussprache des Franzoesischen in Genf und Frankreich* (Berlin, Gronau, 1892, 80 pages in-8o. Supplementheft VII der *Zeitschrift für franzoesische Sprache und Litteratur* von D. Behrens) et *La phonétique expérimentale et la philologie franco-provençale* (14 pages in-8 du *Compte-rendu du congrès scientifique international des catholiques tenu à Paris du 1er au 6 avril 1891*). — Nous avons là les premiers résultats du voyage scientifique entrepris l'an dernier par M. Koschwitz dans la Suisse française et en France. Il nous montre, dans la seconde brochure, l'importance de la phonétique expérimentale pour les études de philologie historique, et il consigne dans la première un grand nombre de remarques intéressantes sur les prononciations provinciales ou individuelles du français.

J. Bastin. — *Glanures grammaticales* (Namur, imprimerie Lambert de Roisin, 1891, 88 pages in-12.) — Ce petit livre est rempli de remarques ingénieuses, appuyées sur des exemples probants. Il traite les questions les plus variées, comme on en jugera par cet extrait de la table des matières : « Participe *laissé* suivi d'un infinitif. — Opinion des grammairiens sur le participe présent. — Accord du verbe après *l'un et l'autre* et *ni l'un ni l'autre*. — Répétition du pronom personnel. — Subjonctif après *tout que*. — *Chacun* suivi de *son, sa, ses* ou de *leur, leurs*. — Genre du mot *amour*. — Commentaire de la Circulaire ministérielle de M. Bourgeois, etc. » En ce qui touche *béni* et *bénit*, il nous semble que la vraie solution c'est d'écrire partout *béni*, *bénie*, sauf dans la locution « eau bénite » où la prononciation a conservé l'ancienne forme (cf. *Revue de philologie française*, IV, 276). — M. Bastin a publié une autre glanure sur le *passé indéfini*, et tout récemment (dans la *Tribune scolaire* de Liège, 1er mai 1892) un article sur l'*accord du verbe après un collectif*, à propos de l'un des postulata de M. l'abbé Rousselot

(cf. notre *Revue*, VI, 79). Nous croyons que M. Rousselot voulait parler de l'accord du participe avec le collectif régime, et non de l'accord du verbe avec le collectif sujet. L'article de M. Bastin n'en conserve pas moins son intérêt.

J. Delbœuf. — *Quelques réflexions grammaticales à propos d'une Étude sur les principaux adverbes*. (Extrait de la *Revue de l'Instruction publique en Belgique*, 1891, 6e livraison.) L'étude dont il s'agit est celle de M. Bastin, que nous avons signalée à nos lecteurs. M. Delbœuf en reconnaît toute la valeur, mais fait quelques critiques de détail. Il contredit à tort, selon nous, l'explication donnée par M. B. pour ce vers de La Fontaine :

Point froid et point jaloux, notez ces deux points-ci.

Il ne semble pas douteus que La Fontaine ait voulu faire un jeu de mots. Je ne crois pas non plus que « la mort *du* plus sage des Grecs » soit une contraction de « la mort *du le* plus sage des Grecs. »

G. Doutrepont. — *Étude linguistique sur Jacques de Hemricourt et son époque*. (Extrait du tome XLVI des *Mémoires couronnés de l'Académie royale de Belgique*, 92 p. in-8°, 1891.) —Pour la première fois, les œuvres de Jacques de Hemricourt se trouvent étudiées, — et étudiées à fond, — au point de vue philologique, en dehors de préoccupations historiques. M. Doutrepont a retrouvé, sous les graphies maladroites des scribes, les traits caractéristiques du patois wallon du XIVe et du XVe siècle, et il en fait l'objet d'un appendice très instructif.

Crescini. — *Per gli studi romanzi, saggi ed appunti* (Padova, Draghi, 1892, 230 p. in-8°.) — Ce livre est un recueil d'articles qui ont paru à diverses époques depuis 1883, mais que l'auteur a remaniés, et ausquels il a ajouté, comme il dit, un nouveau compagnon. On lira ou on relira avec plaisir les études sur le troubadour Jaufre Rudel et son « amour lointain », sur la tençon bilingue de Raimbaut de Vaqueiras, sur la question des cours d'amour, etc. L'article

nouveau est consacré à classer les manuscrits et à établir le texte critique d'une chanson célèbre de Bernard de Ventadour « Qan l'erba fresc'eill fuoilla par. »

L'abbé A. Devaux. — *Essai sur la langue vulgaire du Dauphiné septentrional au moyen âge.* (Paris, Welter, 1892, xxii-522 pages in-8°, et une carte.) — Nous recommandons vivement l'excellente étude de notre collaborateur M. Devaux, aussi remarquable par la science que par la conscience et la méthode. Nous ne pensons pas que les noms tels que *chacileura*, rapprochés des impératifs en $i = y + a$ (p. 223 et 228), apportent un argument de plus à la théorie d'A. Darmesteter, qui voit un impératif dans les noms composés avec un verbe. Car M. Devaux constate lui-même, page 242, que *a* protonique (ce qui est le cas) s'affaiblit généralement en *i*.

F. Lot. — *L'enseignement supérieur en France, ce qu'il est, ce qu'il devrait être.* (Paris, Welter, 1892, 144 pages, in-12). — Nous recevons, au moment de mettre sous presse, et nous venons de parcourir rapidement le livre de M. Ferdinand Lot, qui mérite d'être pris en sérieuse considération. On lui reprochera d'être pessimiste; c'est une qualité lorsqu'il s'agit de pousser à des réformes utiles. L'optimisme est le pire ennemi du progrès. Toutefois, il est injuste de dire que la France ne produit même pas une thèse de philologie romane par an, tandis que l'Allemagne en produit une cinquantaine; car, ainsi que l'auteur le reconnaît lui-même ailleurs, on ne saurait comparer les thèses allemandes, qui sont des exercices d'élèves, aus thèses françaises qui sont déjà des œuvres de maîtres. Comme M. Lot et comme M. Bourciez (Voyez notre Revue, V, p. 159), nous croyons qu'il est indispensable de créer en France un grade spécial pour la philologie romane.

BULLETIN TRIMESTRIEL

DE LA

SOCIÉTÉ DE RÉFORME ORTHOGRAPHIQUE

(Juillet 1892)

Procès-verbal de la réunion du 7 avril 1892

Présents MM. Chrétien, Célestin Lagache, Gautier, Ben Tayoux, Faivre, Mme Faivre.

Excusés : MM. Roussey et P. Passy, Mme Passy.

La discussion porte sur le plan à adopter pour tirer parti des résultats déjà obtenus par la Société.

M. Faivre expose que le but de la Société était double : 1° élaborer une réforme ; 2° faire triompher cette réforme. Or, nous avons commencé par la seconde partie, la plus facile, et maintenant que le public et l'Académie ont admis le principe et la possibilité d'une réforme, nous n'avons pas à montrer de proposition sérieuse et profondément étudiée. C'est donc cette deusième partie de notre tâche que nous devons entreprendre : les matériaus ne nous manquent pas.

MM. Gautier, Lagache, Chrétien et *Faivre* tombent d'accord que, pour qu'une réforme soit acceptable, il faut qu'elle tienne un grand compte de ce qui existe et qu'elle ne trouble pas trop profondément les habitudes.

M. Ben Tayoux a l'intention d'utiliser le phonographe pour établir l'orthographe rationnelle des sons.

M. Gautier propose de classer tous les mots par catégories de difficultés : tous les mots qui renferment *ph* = *f*, par exemple, réunis sur une même fiche, et ainsi de suite pour les autres difficultés. Nous aurons de la sorte une idée exacte de l'importance d'une réforme proposée et nous ne serons pas exposés à changer vingt mots pour en régulariser trois, ce qui s'est produit dans des essais de réforme antérieurs.

Une Commission, composée de MM. Gautier, Faivre, Fourès et P. Passy, est chargée de réaliser l'idée de M. Gautier.

(Cette Commission s'est réunie le samedi 9 avril et a décidé de déterminer d'abord les difficultés sur lesquelles portera son travail, afin d'agir avec unité.)

La séance est levée à 10 heures 1/2.

Le Secrétaire, E. Faivre.

C'est par erreur que M. Victor Marais, 19, rue du Cherche-Midi, n'a pas été porté parmi les membres actifs dans notre dernier Bulletin.

Depuis l'impression de ce Bulletin, Mme Brustlein, au château des Bruneaux, par Umieu (Loire), membre fondateur de la Société, nous a fait parvenir dis francs.

M. Knieper, professeur de français à Tiflis, s'est fait inscrire comme membre actif, en nous envoyant sis francs quinze centimes.

Enfin, M. Auguste Durand, à Biélaïa Tsèrkof, gouvernement de Kièf, Russie, nous a adressé dis francs, tant pour sa cotisation que pour une annonce.

Il vient de paraître, chez Delagrave, un *Dictionnaire des mots réformés* par M. Pierre Malvezin. Les réformes de M. Malvezin consistent à remplacer *x* final par *s*, ce que nous faisons déjà, et à simplifier les consonnes doubles, *sauf toutefois dans les mots qui en celtique avaient deus consonnes et dans un bon nombre d'autres mots, tels que verre et ses dérivés* (pour lesquels aucune raison n'est invoquée). Cette double réserve nous paraît inadmissible. M. Malvezin s'en prent à la langue et non à l'orthographe quand il demande qu'on en vienne à dire *des œils*. Il maintient contre toute évidence l'étymologie qui tire *legs* de *léguer*, et propose la graphie *leg*. D'autres graphies, qu'il recommande, comme *monèe*, *vincre*, pourraient se soutenir, mais à la condition de supprimer partout les autres notations du son *in*, et de renoncer partout aussi à la pseudodiphtongue *ai*.

La brochure de M. Malvezin a provoqué un article du *Radical* (14 avril 1892) très favorable à la réforme orthographique, et dont le signataire est M. Ernest Lesigne.

La *Revue scientifique* du 7 mai 1892 a publié un article de M. Paul Passy, où sont appliquées les réformes de la *Revue de philologie française* et quelques autres, comme *tems* pour *temps*, *dabord* pour *d'abord*, *a* préposition sans accent. L'article a pour titre : *La phonétique et l'enseignement des langues vivantes.*

Le système de la *Revue de philologie* est aussi appliqué dans un important ouvrage de physiologie de M. le professeur Dubois ; cet ouvrage forme un volume des *Annales de l'Université de Lyon.*

Le même système a été introduit, depuis le mois de mai, dans le *Bulletin des travaus de l'Université de Lyon*, qui le résume dans les termes suivants :

1° Remplacement par *s* (sauf dans les noms propres) de tout *x* muet ou prononcé *s*. Comme M. Michel Bréal l'a rappelé dans la *Revue des Deus-Mondes*, l'emploi d'*x* pour *s* est le résultat d'une erreur grossière, et il ne se justifie même pas dans les mots tels que *six* qui avaient un *x* en latin, car l'*x* équivalait à *c*+*s*, et le *c* contenu dans l'*x* du latin *sex* s'est fondu avec l'*e* pour produire le son *i*.

2° Remplacement par *t* de toute autre consonne finale employée aujourd'hui à la 3e personne (*il cout* comme *il absout*, *il prent* comme *il peint*), et suppression de toute consonne muette devant l'*s* finale des deus premières personnes (*je prens* comme *je peins*, *j'interrons* ainsi qu'écrivaient Bossuet et Racine).

3e Suppression d'une *l* ou d'un *t* dans toutes les formes des verbes en *eler* et en *eter* qu'on écrit avec deus.

Une excellente nouvelle. — Plusieurs professeurs des Universités et des Athénées de Belgique fondent une *section belge de la Société de réforme orthographique*. Le comité provisoire se compose de MM. Wilmotte, E. Monseur, H. Logeman, E. Duchesne, A. Sluys, J. Haust, A. Cahay. Nous relevons dans les statuts provisoires les articles suivants :

Art. 2. La Société considère comme un minimum immédiatement réalisable les simplifications proposées par la *Revue de philologie française* et recherchera une formule plus complète qui donnera au mouvement de révision une popularité plus considérable.

Art. 3. La cotisation annuelle est de **un franc**.

Art. 4. La Société distribue à ses membres le Bulletin trimestriel de la *Société de réforme orthographique* de France et des brochures ou tirés à part [1].

Une première réunion des adhérents de Liège s'est tenue dans cette ville le 2 mai : M. Eugène Monseur, professeur à l'Université de Bruxelles, a parlé *de la nécessité d'une réforme, de sa nature et de la tactique à suivre pour l'obtenir*. Il a été décidé que la Société se constituerait par trois réunions, à Bruxelles, Gand et Liège : celle de Liège a eu lieu le 16 mai, celle de Bruxelles le 31 mai. On a déjà recueilli environ deus cent cinquante adhésions.

1. La Société peut assurer pour cette année la distribution de la belle brochure de M. Louis Havet sur la *Simplification de l'orthographe*. Elle espère pouvoir distribuer l'année prochaine une nouvelle édition de la petite, mais si substantielle étude de feu Arsène Darmesteter sur la *Réforme de l'orthographe*.

Nous ne croyons pas que les partisans de la simplification orthographique aient en ce moment à « élaborer une réforme. » La réforme est tout élaborée dans les publications de MM. Arsène Darmesteter et Louis Havet, dans les collections de la *Nouvelle orthographe* et de la *Revue de philologie française*. L'important serait d'obtenir de M. le ministre de l'Instruction publique un arrêté impératif, interdisant *formellement* de compter dans les examens certaines prétendues fautes dont le tableau serait annexé à l'arrêté. La dernière circulaire est une excellente préface mais ce n'est qu'une préface. Les instituteurs, ignorant dans quelle mesure les commissions d'examen en tiendront compte (elle est non avenue pour beaucoup de ces commissions) continuent à enseigner les vieilles minuties, et ils ne peuvent faire autrement, sous peine d'exposer leurs élèves à un échec.

L'effort de la Société devrait porter en second lieu sur l'introduction dans l'usage de certaines réformes. Il faudrait que le plus grand nombre possible d'auteurs et de directeurs de périodiques appliquent au moins une des réformes générales. Peu importe laquelle ; je me permès cependant de recommander la formule de la *Revue de philologie*, rappelée ci-dessus. Elle a l'avantage d'être déjà pratiquée, de réaliser complètement une réforme générale, celle d'*x* final, et d'en engrener deus autres, la suppression des consonnes intérieures muettes et la simplification des consonnes doubles. Pour mon compte personnel, j'aurais souhaité d'aller un peu plus loin dès maintenant, de réduire par exemple toutes les consonnes doubles. Mais il faut être patient. A demander trop peu, on ne court d'autre danger que de ne pas marcher vite ; à demander trop dès le début, on courrait le risque d'être arrêté net, de rebuter pour longtemps le grand public, sans lequel on ne peut rien.

L. C.

ANNONCE

Vient de paraître : la *Nouvelle orthographe française*, par M. Aug. Durand. Réforme phonétique et radicale. Abréviation et économie de presque 30 %. Plus de fautes d'orthographe. Honoré d'une médaille à l'Exposition du Travail de 1891. Brochure en vente chez M. Juhle, rue Richelieu 23 bis, Paris. — Pris deus francs.

Le Gérant : E. Bouillon.

CHALON-SUR-SAÔNE, IMPRIMERIE DE L. MARCEAU

LA VERSIFICATION FRANÇAISE

ET PARTICULIÈREMENT LA VERSIFICATION LYRIQUE AU MOYEN AGE[1]

---

1. *Le vers et la rime*

Notre versification est rythmique et non métrique, c'est-à-dire qu'elle repose, non sur la quantité, non sur un groupement déterminé de syllabes longues et brèves, mais sur le nombre des syllabes, la répartition de l'accent tonique et la répétition régulière de consonnances semblables. Ainsi notre alexandrin a douze syllabes, suivies ou non d'une syllabe féminine qui ne compte pas ; la sisième et la douzième syllabe doivent avoir un accent, c'est-à-dire terminer le mot ou n'être suivies que d'une syllabe dite féminine[2], et il doit y avoir dans le corps du vers un mélange de syllabes toniques et de syllabes atones, dont la proportion est indiquée par l'oreille. Nos autres vers obéissent à des lois analogues, ausquelles s'ajoutent, pour les groupes de vers, les règles relatives à la rime.

L'idée d'une harmonie résultant du nombre des syllabes combiné avec la disposition des accents toniques et avec des homophonies régulièrement espacées, est assez naturelle pour qu'elle ait pu naître spontanément dans l'esprit de nos ancêtres. Mais comme les Latins avaient une versification populaire qui offrait précisément tous ces caractères, il n'est pas douteus que nous leur devions notre système rythmique aussi

1. Cet article est un chapitre détaché d'un livre en préparation. Tout ce qui sera dit du vers français s'applique aussi au vers provençal. Sur la plupart des matières contenues dans ce chapitre, consulter l'excellent livre de M. Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge*, Paris 1889.

2. Dans l'ancienne versification, il n'était pas nécessaire que cette syllabe féminine fût élidée après la césure, mais elle ne comptait pas. Un alexandrin tel que celui-ci :

Oui je viens dans son tem*ple supplier* l'éternel

eût été parfaitement correct.

bien que notre langue [1]. En effet, à côté de la versification métrique qu'Ennius et ses successeurs pratiquèrent par imitation des poètes grecs, et qui ne fut jamais goûtée à Rome que des lettrés, il y eut toujours une poésie rythmique populaire, le *numerus saturnius* réprouvé par Horace; c'était la vieille poésie nationale de Rome, contemporaine des temps légendaires de Saturne. Ce sont des vers rythmiques de quinze syllabes [2] que les soldats romains chantaient derrière le char triomphal de César :

Cæsar Gallias sube-git, Nicomedes Cæsarem.
Ecce Cæsar nunc trium-phat, qui subegit Gallias;
Nicomedes non trium-phat, qui subegit Cæsarem.

Et au IIIe siècle de notre ère, nous trouvons le même vers dans le chant des soldats de la sisième légion :

Mille Francos, mille se-mel Sarmatas occidimus ;
Mille, mille, mille, mil-le Persas quærimus.

Or, lorsqu'une langue se modifie en laissant tomber un certain nombre de syllabes de ses mots, ce qui est arrivé au latin se transformant en français, un vers d'un rythme syllabique déterminé peut avoir trois fortunes diverses, que nous comprendrons mieus si nous prenons un terme de comparaison dans la versification actuelle. Nous donnons aus mots, dans nos vers, par tradition, le même nombre de syllabes qui les caractérisait lorsque tous les *e* muets se faisaient entendre; il en résulte que notre versification est archaïque et que nous sommes obligés, pour conserver la mesure, de prononcer beaucoup de mots dans les vers autrement que dans la prose. Pour rétablir la concordance entre la langue

1. Il est tout à fait inutile de recourir à des vers celtiques, comme le font MM. Bartsch et Pio Rajna, pour expliquer certains vers français. Cette théorie est combattue par les celtisants les plus autorisés. En ce qui touche l'idée de la rime, on peut faire remarquer que la rhétorique latine recherchait les assonances et les allitérations.

2. On a voulu y voir des vers métriques ; en tout cas, ils ont exacment les dimensions et la structure d'autres vers latins qui n'ont aucune apparence métrique.

courante et la forme poétique il faudrait ne compter dans la mesure que les voyelles prononcées et supprimer tous les *e* réellement muets[1], comme on le fait avec exagération dans les chansons plaisantes qu'on met dans la bouche des gens du peuple.

Par exemple, ce vers de Molière est *archaïque* (dans le sens que nous venons d'indiquer) :

Ell*e* me fait trembler dès qu'ell*e* prend son ton.

Il deviendrait *moderne* en conservant la même mesure de douze syllabes si l'on disait :

El me fait tressaillir dès qu'el reprend son ton.

Si on le laisse tel quel, mais en prononçant conformément à l'état actuel de la langue, on en fait un décasyllabe avec césure à la 5e syllabe :

El me fait trembler dès qu'el prend son ton.

En revenant à la poésie latine populaire, et en prenant pour exemple le vers rythmique des soldats de César et d'Aurélien, on comprendra que ce vers de quinze syllabes ait pu :

1° Se renouveler sous la même forme devenue archaïque (c'est-à-dire ici restée latine), postérieurement à la chute des voyelles atones dans la transformation du latin en français ;

2° Engendrer d'une part un vers français plus court, d'autre part un vers français de même mesure, c'est-à-dire de quinze syllabes, le second calqué sur le vers latin, le premier résultant de sa réduction lente et insensible par l'affaiblissement et la chute des voyelles atones. Si l'on admet que les mots latins, en devenant français, ont perdu en moyenne une syllabe sur trois[2], on voit que le décasyllabe français peut être dérivé insensiblement du vers latin de quinze syllabes. Il y a donc une dérivation par imitation et une autre par réduction natu-

1. On ne tient déjà plus compte, même dans la poésie relevée, de *ent* après une voyelle : *prenaient* ne vaut que pour deus syllabes.

2. Bien entendu, il s'agit des mots latins *populaires*, qui avaient déjà subi une première réduction.

relle. Et un vers français, formé par l'un ou l'autre procédé, a pu être ultérieurement l'objet d'une réduction (artificielle, cette fois) ou d'un allongement, quand on a voulu varier les rythmes. Ainsi l'alexandrin peut être une transformation symétrique du décasyllabe, qui était coupé par la césure en une partie de quatre syllabes et une autre de sis : on a fait les deus parties égales.

Les vers rythmiques se répartissent en deus catégories, selon que les accents toniques portent sur des syllabes impaires ou sur des syllabes paires ; dans le premier cas, ils sont dits *trochaïques*, et dans le second *iambiques*, bien que ces termes dussent être réservés à la poésie métrique.

Les vers latins rythmiques étaient essentiellement trochaïques, probablement parce que la place de l'accent dans les mots amenait plus naturellement cette disposition que la disposition contraire. La chute des voyelles atones ayant renversé la proportion des oxytons et des paroxytons[1], on comprent que les vers latins trochaïques aient donné naissance, par réduction naturelle, à des vers français iambiques. Tel est en effet le caractère de notre ancienne versification, avec ses vers de huit, de dis et de douze syllabes, dont la césure est à des syllabes paires, la sisième dans l'alexandrin, la quatrième ou la sisième dans le décasyllabe[2]. Nous avons aussi un certain nombre de vers trochaïques, dérivés *par imitation*, comme celui de quinze syllabes, mais ils étaient l'exception.

Bien qu'il y ait dans la poésie latine rythmique des vers de dimensions variées, et notamment de onze et de treize syllabes, on est porté à croire que c'est le vers latin de quinze syllabes qui a eu le plus d'action sur la formation de notre système rythmique, et que nos vers mêmes de treize, de onze

1. Les oxytons sont les mots accentués sur la dernière syllabe (la grande majorité des mots français) ; les paroxytons ont l'accent tonique sur la pénultième.

2. En dehors de la césure et de la fin du vers, la place des accents toniques est assez variée dans notre versification ; elle n'est cependant pas arbitraire. Les poètes obéissent instinctivement à des lois d'harmonie qu'il serait intéressant de préciser, mais nous ne pouvons entreprendre ici cette étude.

et de neuf syllabes en procèdent par abrégement, aussi bien que la coupe rare du décasyllabe en deus parties de cinq syllabes.

La création de nos petits vers et l'union par la rime soit de couples de vers, soit de vers non consécutifs (et en même temps le mélange des vers inégaus dans les strophes) s'explique par le démembrement de grands vers préalablement pourvus d'assonances intérieures. Et ce démembrement a pu se produire soit dans les vers latins rythmiques avant que le latin fût assez transformé pour être appelé le français [1], soit plus tard dans les vers français.

Si l'hémistiche rime (ou assone) avec la fin du long vers, le démembrement d'un vers isolé aboutira à deus vers rimant ensemble. Un couplet de longs vers ayant tous une même rime à la fin, et une autre, différente, à l'hémistiche, formera en se dédoublant une succession de vers sur deus rimes se croisant; et comme l'hémistiche, dans la rythmique latine, avait une chute féminine et la fin du vers une chute masculine, on saisit l'origine de l'alternance des rimes masculines et des rimes féminines, alternance qui, d'ailleurs, ne s'est pas imposée, et qui a même été assez rare avant de devenir une loi.

L'assonance n'exigeait que la répétition d'une voyelle, et non celle des consonnes voisines ; nous avons encore des poésies populaires assonancées. La rime, qui est le développement de l'assonance, commence à paraître dans la seconde moitié du XIe siècle.

2. *Les groupes de vers ou couplets et le refrain*

Les poésies populaires primitives étant toutes destinées à être chantées, il était naturel qu'elles fussent divisées en

1. Quant aus vers latins, même rythmiques, qui ont été composés depuis la constitution du français, ils étaient nécessairement œuvre de lettré, et n'ont pu agir sur notre poésie populaire que lorsqu'ils prenaient la forme de chants d'église. Les hymnes latines ont été introduites dans la liturgie à la fin du IVe siècle. Elles sont tantôt rythmiques, tantôt métriques, avec une tendance manifeste à devenir rythmiques, comme l'a établi M. Léon Gautier.

strophes ou couplets d'égale et de médiocre étendue, se prêtant aus répétitions successives d'une même mélodie. Les couplets d'un nombre indéterminé de vers, comme étaient ceus de nos chansons de geste, s'expliquent par un système particulier de mélopée qui consistait, croit-on, à chanter dans chaque couplet tous les vers impairs sur une mélodie et tous les vers pairs sur une autre [1] ; les vers étant ainsi isolés au point de vue musical, c'est le développement littéraire seul qui en déterminait le nombre dans chaque « laisse ».

La première idée, la plus simple, devait être de faire des couplets de vers égaus, assonant entre eus tous ensemble ou deus par deus. Les couplets monorimes ont été la règle absolue des chansons de geste, qui emploient de préférence le décasyllabe et rarement l'alexandrin. Quant aus vers égaus rimant deus à deus sans croisement, ils ont prévalu au moyen âge dans les poésies qui n'étaient pas divisées en couplets, et le vers employé est l'octosyllabe.

Dans la poésie lyrique, à côté des couplets monorimes ou à rimes plates, le démembrement des longs vers a produit des combinaisons plus variées. Par exemple, le premier hémistiche du vers de quinze syllabes, qui se composait de huit syllabes en y comprenant la chute féminine, a été divisé en deus petits vers de quatre syllabes rimant ensemble, que suivait l'ancien second hémistiche devenu un vers indépendant de sept syllabes. En accouplant deus vers de quinze syllabes ainsi démembrés, nous obtiendrons une strophe composée de quatre petits vers et de deus vers plus longs, répartis en deus groupes. Le type une fois créé, plusieurs siècles peut-être avant les premiers exemples qui nous ont été conservés, a pu être transformé de bien des manières, au point même de n'être plus reconnaissable : car on pouvait changer la longueur absolue ou respective des vers, redoubler certains vers, modifier la répartition des rimes.

Une des formes de strophes les plus originales est celle que nous offre le couplet suivant (rajeuni) d'un noël anglo-normand :

1. G. Paris, *Littérature française au moyen âge*, 2e édition, page 39.

Seigneurs, or donc écoutez-nous :
De loin sommes venus à vous
Chercher Noël ;
Car l'on nous dit qu'en cet hôtel
Il tient sa fête solennel
A pareil jour.

Refrain : Dieu donne à ceus joie et amour
Qui servent Noël en sa cour !

Chaque petit vers de quatre syllabes amène une rime nouvelle, qui est celle des deus octosyllabes suivants. Faisons que les deus derniers vers ne soient plus un refrain, et qu'ils soient précédés d'un grand nombre de ces demi-strophes de trois vers, nous obtiendrons un rythme *narratif*, qui a été quelquefois substitué aus traditionnels octosyllabes à rimes plates, et dont Rutebeuf, notamment, a fait un usage fort heureus. Du moment qu'il n'y a plus de division en strophes, il n'est pas nécessaire que le nombre des octosyllabes qui précèdent chaque petit vers soit rigoureusement limité à deus ; on en trouve parfois trois ou quatre, particulièrement au commencement des pièces.

Le refrain a joué aussi un rôle important dans la constitution de la forme lyrique. Les danses chantées, première expression de la lyrique populaire, comprenaient un refrain repris par le chœur après chaque couplet chanté par un soliste. Ce refrain pouvait être un cri, une onomatopée, une exclamation, ou une phrase formant un vers, avec lequel on eut de bonne heure l'idée de faire rimer le dernier vers du couplet ou un vers nouveau, souvent plus court, ajouté à la fin du couplet pour préparer le refrain. Et le refrain se modifia à son tour, se démembra ou s'étendit, contribuant ainsi à donner à la forme lyrique une physionomie nouvelle [1].

Tels sont les éléments principaus que fournissait aus poètes le développement naturel des formes traditionnelles. Ils les

1. A partir du XIIIe siècle, on a des pièces ornées de refrains qui sont étrangers au texte et qui varient après chaque couplet. D'après l'ingénieuse explication de M. Jeanroy, ces refrains sont des débris d'autres chansons aujourd'hui perdues.

firent entrer de cent façons diverses dans les combinaisons qu'ils imaginèrent. Mais, sans doute par un besoin d'unité dans la variété, ils s'imposèrent une règle qui prévalut dans la lyrique courtoise du XIIe et du XIIIe siècles, c'est celle de la tripartition, que Dante a formulée dans son *De vulgari eloquio*. Chaque strophe devait être composée de deus parties se faisant rigoureusement pendant, et d'une troisième partie asymétrique. On a remarqué que c'était en petit la disposition grecque de la strophe, de l'antistrophe et de l'épode ; mais cette ressemblance n'implique aucune dérivation. Voici par exemple un couplet de Thibaut de Champagne où nous séparons les trois parties :

Une chanson encor vueil
Faire por moi conforter :

Pour cèle dont je me dueil
Veuil mon chant renouveler.

Por ce ai talent de chanter
Car, quant je ne chant, mi œil
Torment sovent en plorer [1].

Cette règle fut inventée par les poètes provençaus du XIIe siècle, et s'imposa bientôt aus poètes du Nord, dans les genres imités de la poésie courtoise du midi. C'est le principe sur lequel repose encore le sonnet [2].

3. *Les divers genres de poésies divisées en couplets*

Parmi les poésies du moyen âge qui sont divisées en strophes ou couplets, accompagnés ou non de refrains, et qui traitent des sujets lyriques ou satiriques, il y en a beaucoup

1. « Je veus encore faire une chanson pour me réconforter; pour celle qui cause ma douleur je veus renouveler mon chant. Ce qui me donne le désir de chanter, c'est que, lorsque je ne chante pas, mes yeus se tournent souvent à pleurer. »

2. Le mot *sonnet* est souvent employé par les poètes provençaus avec le sens général de « air, chanson. » Au sens restreint du mot, les premiers sonnets que l'on trouve sont écrits en provençal par un Italien. Ce sont les Italiens qui ont donné à ce petit genre toute sa vogue.

qu'on ne peut désigner par aucun terme générique. D'autres, au contraire, rentrent dans des catégories ausquelles sont attachés des noms particuliers, soit en raison du fond, soit en raison de la forme, soit pour les deus raisons à la fois. D'ailleurs, plusieurs de ces *genres* ne sont pas suffisamment précis pour qu'on puisse avec sûreté y faire entrer les pièces qui paraissent s'y rapporter, mais qui n'ont pas de titre dans les manuscrits.

Les *romances* du XIIe siècle sont aussi appelées *chansons d'histoire*, parce qu'elles racontent une histoire, une courte légende, ou encore *chansons de toile*, parce qu'elles servaient à distraire les femmes pendant leurs travaus. Elles mettent en scène des filles de rois, d'empereurs, de châtelains, souvent assises elles-mêmes à leur travail, brodant avec des fils d'or et de soie. Les aventures, peu compliquées, qui y sont brièvement racontées, se ressemblent beaucoup : c'est Belle Erembour qui, du haut de sa tour, déplore la froideur du comte Reynaut, prévenu contre elle, et réussit à se justifier ; c'est Belle Isabeau, mariée contre son gré, qui meurt d'émotion en revoyant celui qu'elle aimait, etc. Les strophes, parfois inégales, se composent de quelques vers égaus terminés par la même assonance et suivis d'un refrain. Voici, comme exemple, la première strophe de l'une de ces romances :

Quant vient en mai, que l'on dit as lons jors,
Que Franc de France repairent de roi cort,
Reynauz repaire devant el premier front.
Si s'en passa lez lo meis Erembor,
Ainc n'en deigna le chief drecier amont.
E ! Reynaut amis ! [1]

Un peu plus tard, on fit des romances semblables en y introduisant quelques raffinements de versification : la rime substituée à l'assonance, des rimes variées dans un même

1. « Quand on arrive en mai, que l'on dit aus longs jours, lorsque les Francs de France reviennent de la cour du roi, Reynaut revient au premier rang. Il passa près de la maison d'Erembour, point ne daigna lever la tête. Eh ! ami Reynaut ! »

couplet, des rimes se répétant identiquement dans tous les couplets. Le genre de la chanson d'histoire paraît s'être particulièrement développé dans la France du Nord; il n'est pas représenté dans la littérature méridionale telle que nous la connaissons.

La *rotruange*, ainsi appelée peut-être parce qu'on l'accompagnait originairement sur l'instrument de musique nommé rote, est une chanson de danse, munie d'un refrain. Elle se distingue surtout de la chanson d'histoire en ce que le poète y exprime son état d'âme au lieu de raconter une histoire. Les rotruanges sont souvent monorimes, parfois à l'exception du dernier vers de chaque couplet, qui rime avec le refrain. Voici une strophe (rajeunie) de rotruange :

Toujours vais merci criant :
Amour, suis votre servant,
Ne m'avez donné néant
De secours.

Refrain : J'ai à nom malheureus d'amour.

Dans le midi de la France, à côté de la rotruange (*retroencha*), on trouve un genre de poésie qui n'en diffère guère à l'origine et qu'on appelle la *danse*. Au XIVe siècle, on en vint à imposer à la « danse » une construction qui la rapproche du virelai (voyez plus loin) : la pièce doit commencer par un refrain qui ne se répète plus après les couplets, mais dont la fin de chaque couplet reproduit la mesure et les rimes. La rotruange, avec plus de variété dans la construction des couplets, lesquels sont généralement limités à trois, porte le nom de *ballette* au nord de la France et de *ballade* (ballata)[1] au midi. Le mot provençal « ballade » a passé en français dès la fin du XIIIe siècle; il désigne, à partir du XIVe siècle, un genre de poésie sensiblement différent et sur lequel nous reviendrons.

Voici une ballette dont nous rajeunissons la langue en conservant les rimes :

1. *Ballata* paraît être aussi en provençal l'appellation générale des chansons à danser.

Suis sous bonne étoile née,
Car j'ai bel ami.
J'aime bien et suis aimée
Et j'ai mon amour donnée [1]
A celui qui beaucoup m'agrée,
Je lui dois merci.
Suis sous bonne étoile née,
Car j'ai bel ami.

Toujours m'a sa foi portée,
Et servie et honorée,
Et bien sais que folle pensée
N'a jamais nourri.
Suis sous bonne étoile née,
Car j'ai bel ami.

Sauve mon honneur gardée,
Lui sera abandonnée
Mon amour, qu'il a désirée;
Mon cœur est à lui.
Suis sous bonne étoile née,
Car j'ai bel ami.

Comme on le voit, il n'y a pas de différences bien sensibles entre la rotruange, la danse primitive, la ballade provençale et la ballette. Ce sont des chansons de danse, munies de refrain, qui traitent des sujets d'amour. Telles sont encore, de nos jours, les danses populaires chantées. C'est particulièrement aus fêtes de mai que nos ancêtres se livraient à la danse pour célébrer le retour du printemps. Jusqu'à la fin du XIIe siècle, les femmes seules prenaient part à cet exercice.

Vers le milieu du XIIIe siècle, on voit apparaître le *rondeau,* identique d'abord, pour la disposition des vers, à ce qu'on a nommé plus tard *triolet* [2]. Le rondeau (*rondet,*

1. *Amour* (comme *honneur* plus bas) était féminin au moyen âge.
2. Ce nom signifie sans doute « petite poésie à trois divisions » : 1° les deus premiers vers; 2° les vers 3 et 4; 3° les quatre derniers vers. A ce compte, le rondeau développé, qui a conservé la division tripartite, pourrait être appelé *trio.*

rondel) peut être considéré comme un couplet de ballette légèrement modifié. Prenons le premier couplet de la ballette que nous venons de citer, avec les deus vers de refrain qui le précèdent et qui le suivent, et substituons au second vers de ce couplet le premier vers du refrain, nous aurons un rondeau dans le sens ancien et dans l'acception large du mot [1] :

Suis sous bonne étoile née,
Car j'ai bel ami.
J'aime bien et suis aimée,
Suis sous bonne étoile née.
Pour celui qui beaucoup m'agrée,
Je lui dois merci.
Suis sous bonne étoile née,
Car j'ai bel ami.

Avant d'être une composition littéraire, le rondeau était, dès le XIIe siècle, une composition musicale à plusieurs parties jouées par autant d'instruments, qui servait à accompagner une danse en rond, et dont il faut chercher l'origine dans le plain-chant. Il commençait et finissait par le même refrain mélodique, dont une partie était encore répétée au milieu, le tout correspondant à des mouvements spéciaus de la danse. On adapta des paroles à la musique, avec un refrain poétique disposé naturellement comme le refrain musical, et on chanta le rondeau (le même texte) à trois parties [2].

Au XIVe siècle, le rondeau se dégage de la danse et de la musique et devient un genre purement littéraire. Nous ne pouvons examiner ici en détail les modifications introduites dans la constitution du rondeau, avant ou après cette époque, et dont la plus apparente est l'augmentation du nombre des vers. En règle générale, et sauf exceptions, on peut dire que les diverses variétés du genre jusqu'à Villon, ont pour caractères communs : 1° une dimension restreinte; 2° pas plus de deus rimes; 3° l'insertion d'un vers au moins du refrain au milieu de la pièce.

1. Toutefois, le vers 5 devrait avoir le même nombre de syllabes que le vers 7 (premier du refrain).
2. Cf. Gaston Raynaud, *Rondeaux et autres poésies du XVe siècle.*

Répétons seulement le ou les premiers mots du premier vers dans le corps de la pièce et à la fin : nous aurons la forme moderne du rondeau, que l'on trouve déjà chez Villon, et qui prent à partir de Marot un nombre désormais fixe de vers, 15 en y comprenant le fragment répété deus fois du premier vers. Tel est le rondeau célèbre de Marot « Au bon vieulx temps ».

Au bon vieulx temps un train d'amour regnoit,
Qui sans grand art et dons se demenoit,
Si qu'un bouquet donné d'amour profonde
C'estoit donné toute la terre ronde ;
Car seulement au cueur on se prenoit.

Et si par cas à jouir on venoit,
Sçavez-vous bien comme on s'entretenoit ? [1]
Vingt ans, trente ans : cela duroit un monde
Au bon vieulx temps.

Or est perdu ce qu'amour ordonnoit ;
Rien que pleurs feinctz, rien que changes on n'oyt [2] ;
Qui vouldra donc qu'a aymer je me fonde,
Il fault premier [3] que l'amour on refonde
Et qu'on la meine ainsi qu'on la menoit
Au bon vieulx temps.

C'est dans les manuscrits d'anciens rondeaus où, pour abréger on écrivait seulement, à la répétition, les premiers mots du refrain, qu'on a pris l'idée de borner la répétition à ces premiers mots. On avait remarqué, sans doute, qu'on obtenait d'heureus effets en lisant certains rondeaus tels qu'ils étaient copiés, sans suppléer la suite du refrain.

Le *vireli*, dont le nom s'est corrompu en *virelai*, était aussi à l'origine une composition musicale pour la danse ; il ressemble à l'ancien rondeau quand le refrain initial n'est suivi que de deus couplets, car on répète alors deus fois (une fois après chaque couplet), comme dans le rondeau, tout ou

1. *S'entretenir*, proprement « se tenir l'un l'autre. »
2. « On n'entent parler que d'inconstances. »
3. *Premier* adverbe = d'abord.

partie du refrain. Mais, outre que le virelai a souvent trois couplets, en plus du refrain, ce qui n'arrive pas au rondeau, il se distingue par un plus grand développement. Le refrain initial est plus long, et chacun des couplets qui le suivent se divise ordinairement en deus parties, dont la seconde correspont au refrain pour le nombre et la dimension des vers et pour les rimes. Voici un virelai de Christine de Pisan :

Couplet refrain

Belle ou il n'a que redire [1],
De qui l'en ne peut mesdire
Sanz mentir,
Or vous vueillez consentir
A estre de mes maulz mire [2];
Car Amours m'a fait eslire
Vous que j'aim sanz alentir.

I

Regardez ma voulenté,
Et comment entalenté [3]
Suis par désir
D'obeir a vo bonté [4];
Car vous avez surmonté
A vo plaisir
Mon cuer qui ne puet desdire
Vo vueil [5], *mais trop grief martire*
Fault sentir
A moi qui m'en vueil partir
Pour riens, car je ne desire
Fors vous [6], *sanz y contredire,*
Que j'aim sanz ja repentir,
1er vers du refrain : Belle ou il n'a que redire.

1. « En qui il n'y a rien à critiquer. »
2. « A être le médecin de mes maus. »
3. « Et dans quelle disposition. »
4. « A votre bonté. »
5. « Vous avez triomphé, à votre plaisir, de mon cœur qui ne peut contredire votre volonté. »
6. « Car je ne désire que vous. »

II

A vous qui m'avez dompté
Je me suis tant guermenté [1]
A long loisir,
Si doy bien [2] estre renté
Des biens dont avez plenté [3];
Doncques choisir
Veuillés moy, si que souffire
Vous daigne sanz escondire [4],
Car partir
Ferez mon cuer [5] *com martir,*
Si que le mal qui m'empire
Ostez, car trop me martire [6]*;*
Et vous vueilliez convertir,
1er vers du refrain: Belle ou il n'a que redire.

En étudiant les variations successives des genres qui étaient à l'origine des chansons de danse [7], nous avons été amené à parler de formes qu'on a surtout employées à partir du XIVe siècle, comme le rondeau et le virelai. Il nous faut maintenant revenir sur nos pas pour signaler les autres genres lyriques cultivés aus XIIe et XIIIe siècles.

Les *pastourelles* sont souvent munies de refrains, mais n'offrent rien de particulier au point de vue de la forme. Elles participent seulement au développement général de la poésie lyrique, qui introduit dans la structure de la strophe un art de plus en plus raffiné. Ce qui caractérise la pastourelle, c'est le sujet traité : nous assistons toujours à un débat entre un chevalier (le poète) et une bergère qu'il a rencontrée

1. « Lamenté. »
2. « Aussi je dois bien. »
3. « Dont vous avez abondance. »
4. « De telle façon que cela daigne vous suffire sans refus, *c'est-à-dire :* daignez vous contenter de mes souffrances passées. »
5. « Car vous feriez mon cœur se déchirer. »
6. « Car ce mal me martyrise trop. »
7. On pourrait ajouter l'*estampie*, qui accompagnait une danse dans laquelle on marquait le rythme en frappant du pied.

par hasard ; il cherche et, souvent, réussit à la séduire. Le débat est un des thèmes favoris de la littérature du moyen âge, et les débats amoureus, placés à la campagne, occupent déjà une place importante dans la poésie classique des Grecs et des Latins. La pastourelle, bien que son origine paraisse plutôt méridionale, s'est particulièrement développée dans la France du Nord, ce qui faisait dire au provençal Raymond Vidal que le parler de France valait mieus que celui du Limousin pour faire romances et pastourelles.

L'*aubade* ou plutôt l'*aube*[1] nous présente, sous forme lyrique, une scène que Shakespeare a rendue célèbre, celle où Roméo et Juliette, pour ne pas être surpris, se séparent au premier chant de l'alouette. Nous avons tantôt des couplets échangés entre deus amants, tantôt un monologue de l'un d'eus, tantôt le chant d'un veilleur de nuit qui annonce le point du jour, et qui est souvent le confident des amoureus.

Le *motet*, qui n'est pas représenté dans ce qui nous reste de la littérature provençale, consiste en deus, trois ou quatre couplets destinés à être chantés en même temps par deus, trois ou quatre vois, et formant, par conséquent, les différentes parties d'un même air de musique. Ce qui montre bien l'origine religieuse du genre, c'est que l'une des parties est souvent constituée par un fragment de plain-chant, sur des paroles latines[2]. Voici le texte rajeuni d'un motet d'Adam de la Halle :

1°

D'aucuns se sont loués d'amour,
Mais je m'en dois plus que tous blâmer,
Car jamais nul jour
N'y pus loyauté trouver.

1. Le mot *aubade* n'apparait qu'au XVe siècle.

2. Aujourd'hui, suivant la définition de Littré, le mot *motet* désigne uniquement un morceau de musique sur des paroles religieuses latines, destiné à être exécuté à l'église sans faire partie du service divin.

Je pensai
Tout d'abord avoir amie par loyaument
Ouvrer [1],
Mais j'y aurais pu longuement
Bayer [2] :
Car, quand je mieus aimai,
Plus me fallut maus endurer.
Jamais celle que j'aimais ne me voulut montrer
Façons par quoi je me dusse conforter,
Ni merci espérer.
Aussitôt mettait peine à me repousser ;
Trop me donna à penser
Avant que je la pusse oublier.
Or sais-je bien sans douter
Que loyal homme est perdu, qui veut aimer,
Et nul, ce m'est avis, ne s'en doit mêler
Que s'il aspire à servir de jouer.

2°

A Dieu commande [3] amourettes,
Car je dois
Au loin fuir les doucettes
Hors du dous pays d'Artois
Qui est muet et détroit [4]
Parce que les bourgeois
Ont été si fort menés
Que n'y a droits
Ni lois.
Gros tournois
Ont aveuglés
Comtes et rois,
Justices et prélats, tant de fois

1. « Me faire une amie en agissant loyalement. »
2. « Aspirer. »
3. « Je recommande à Dieu », c'est-à-dire *j'abandonne.*
4. *Détroit :* en détresse. Dans le texte original, détroit se termine par une *s* parce qu'il est au cas sujet.

Que la belle compagnie,
Arras en *patit*[1],
Laissent amis et maisons et harnois
Et fuient par deus, par trois
Soupirant en autre *terre*.

3°

Et super...

On a dû remarquer que les différents couplets du motet ne se correspondent ni pour les rimes, ni pour le nombre et la dimension des vers. Le *lai*[2] est aussi caractérisé par la discordance des couplets, qui d'ailleurs sont indépendants l'un de l'autre et ne sont pas destinés, comme dans le motet, à être chantés en même temps par plusieurs vois. Les anciens lais lyriques sont construits d'après le même principe que les *descorts*, dont le nom, d'origine provençale, signifie discordance. Les sujets traités par le descort et la musique qui l'accompagnait étaient en harmonie avec sa forme : « Quand on veut faire un descort, dit un art poétique catalan du XIIIe siècle, on doit parler d'amour comme un homme qui en est désemparé, qui ne peut avoir plaisir de sa dame et vit tourmenté ; et en le chantant on doit baisser le ton là où il devrait monter dans un autre chant. » La littérature française du XIVe siècle nous offre des lais, dérivés des anciennes poésies du même nom et qui n'en diffèrent que par une plus grande complication dans la versification : les règles en ont été exposées par Eustache Deschamps.

La *chanson* courtoise[3], telle qu'elle a été traitée aus XIIe et XIIIe siècles par les poètes du Midi et par ceus du Nord, par

1. Ce vers forme une sorte de parenthèse ; dans le texte, il rime avec le précédent, et le dernier du couplet a la même rime.

2. Il y avait aussi des *lais* narratifs, écrits en octosyllabes à rimes plates, et imités des récits bretons qui portent le même nom. Ce nom a peut-être passé aus lais lyriques parce que les anciennes poésies de ce genre traitaient parfois des sujets empruntés aus lais narratifs.

3. *Courtoise*, c'est-à-dire consacrée à l'amour tel qu'on le comprenait dans les *cours* du moyen âge.

ceus-là d'abord, diffère principalement du genre actuel de la chanson par l'absence de refrain. En revanche, elle se termine d'ordinaire par un ou plusieurs petits couplets dont les vers ont mêmes dimensions et mêmes rimes que les derniers vers de la dernière strophe complète : cette queue de chanson s'appelait en provençal *tornada*, et elle a pris en français le nom d'*envoi* parce qu'elle contenait souvent une formule d'envoi à l'adresse de la personne pour laquelle la pièce avait été faite. La chanson courtoise est essentiellement subjective, c'est-à-dire que le poète y exprime ses propres sentiments, et non pas, comme il arrive dans les poésies analogues des époques postérieures, ceus d'un personnage imaginaire auquel on se substitue [1].

On appliqua de bonne heure à la chanson la même division tripartite qu'au couplet (voyez ci-dessus page 168). Elle se composait de deus parties se faisant pendant, et d'une troisième asymétrique. Par exemple, dans une chanson de sept couplets, les couplets 3 et 4 correspondront aus couplets 1 et 2, et les couplets 5 à 7 formeront la troisième division. On faisait rimer ensemble les couplets de chacune des trois parties ; souvent aussi, particulièrement en provençal, les mêmes rimes s'appliquaient à la chanson tout entière [2].

Les poètes courtois ont imaginé de grands raffinements dans la disposition des rimes. Ils mettaient leur honneur à trouver pour chaque chanson une combinaison nouvelle de vers ou de rimes. C'est seulement par exception, — et on le déclarait alors formellement, — qu'on écrivait une chanson sur l'air et le modèle d'une pièce antérieure.

La chanson avait été précédée, dans la lyrique du Midi, par un genre de poésie qu'on nomme *vers* et dont on a vainement essayé de la distinguer par des particularités de forme. Tout ce qu'on peut dire, c'est que le *vers* est souvent plus long que la *chanson*. L'art poétique catalan, que nous avons déjà cité, dit qu'il n'y a entre le *vers* et la chanson qu'une différence de sujets, le premier traitant « de vérités, d'exem-

1. Cette substitution est du moins rare à cette époque.

2. Il pouvait arriver qu'un vers ne rimât avec aucun autre de la même strophe, mais seulement avec les vers correspondants des autres strophes.

ples et de proverbes » plutôt que d'amour, mais cette différence est elle-même illusoire et repose sur une fausse étymologie.

Le *salut d'amour* est une épître amoureuse, écrite dans la forme de la chanson ou en rythme narratif.

Les *sirventès*[1] provençaus sont des chansons satiriques, souvent remplies d'allusions historiques et animées d'un souffle guerrier. La structure est la même que pour les chansons courtoises ; mais le poète reproduit le rythme d'une pièce antérieure au lieu de chercher pour chaque sirventés une forme spéciale. Au mot provençal sirventés correspont le mot français *serventois :* ce nom a eu d'abord la même valeur que sa forme provençale, puis il a été attribué à des pièces religieuses, composées surtout au XIVe siècle, en l'honneur de la Vierge.

On s'amusait, dans les réunions de cours, à discuter sur des points délicats de casuistique amoureuse. Ces discussions ont donné naissance à la *tençon* et au *jeu-parti*, où plusieurs poètes échangent des couplets, dans la forme de la chanson courtoise. Il y a jeu-parti quand le poète expose au début plusieurs solutions et donne à son ou ses partenaires le chois de l'opinion qu'ils défendront. Dans la tençon, le poète donne d'abord son avis, et attent la contradiction. La « tornada » finale renvoyait souvent le jugement de la controverse à une personne déterminée : l'importance de cet appel a été exagérée au point d'engendrer la légende des cours d'amour.

La poésie courtoise provoqua la moquerie, et on trouve, sous le nom de *sottes chansons,* des couplets où les chansons sérieuses sont parodiées. Tel est le suivant, où l'intention plaisante se manifeste surtout dans les derniers vers :

Dieu, quel dous rossignolet,
Et quel courtois messager!
Quand il prent de moi congé,
Il s'en va où ma dame est,
Aussitôt lui dit ce qu' est
Que j'ai dedans mon cœuret.

1. Aucune des étymologies proposées pour le mot *sirventès* n'est satisfaisante.

Le moyen âge nous a laissé un bon nombre de poésies lyriques du genre pieus. On avait même organisé, d'abord au Puy-en-Velay, puis dans les villes du Nord, notamment à Arras, des concours poétiques qui avaient conservé, de leur origine, le nom de « puys Notre-Dame », et où l'on n'admettait au début que les pièces en l'honneur de la Vierge. Et ce fut aussi le caractère de l'Académie des Jeus floraus quand on l'institua à Toulouse, en 1323, sous le nom de « Consistoire de la gaie science ». Les poésies pieuses étaient composées dans la forme et en imitation des poésies profanes. Pour beaucoup d'entre elles on a retrouvé les modèles dont elles reproduisaient le rythme et parfois même des vers entiers textuellement conservés. On a des imitations religieuses de pastourelles, de ballettes, de chansons courtoises, etc.

Les chansons de croisade n'eurent pas non plus de forme spéciale. La plus ancienne, contemporaine de la première croisade, ne nous est pas parvenue, mais nous savons qu'on l'appelait *chanson d'outrée*, à cause du refrain où l'on poussait le cri *outrée!* c'est-à-dire « au-delà! en avant! »

Le mot *complainte* désignait au moyen âge, non pas comme aujourd'hui des chansons très vulgaires ayant un caractère narratif, mais des poésies d'allure lyrique, où le poète déplorait un malheur public, la mort de quelque grand personnage, ou parfois, sur un ton plaisant, des infortunes privées. On faisait des complaintes en strophes ou dans le rythme narratif.

Quant au mot *dit*, il désigne, dans nos anciens manuscrits, des poésies qui portent sur des sujets très variés et qui ont ou non la forme strophique.

Le XIVe et XVe siècle eurent des formes lyriques très particulières, qui succédèrent à la chanson courtoise et aus autres genres cultivés aus XIIe et XIIIe siècles. Ce sont, à côté du rondeau, du virelai et du lai, dont nous avons déjà parlé, la ballade et le chant royal.

La *ballade* de cette époque a généralement, comme la ballette, trois couplets, et elle est aussi munie d'un refrain. Comme la chanson courtoise elle a le plus souvent un envoi. Le refrain, d'un ou deus vers, est relié par le sens à la fin de chaque couplet, et l'envoi est constitué par un seul couplet,

de moindre étendue. Dans la forme la plus ordinaire, tous les couplets ont mêmes rimes et tous les vers même mesure. L'idée de légende populaire qui s'est attachée depuis au mot ballade est tout à fait étrangère au premier sens de ce terme.

Le *chant royal* ressemble à la ballade, mais est soumis à des règles plus strictes : les couplets doivent avoir onze vers et l'envoi de cinq à huit; le chant se compose de cinq couplets (de sis en y comprenant l'envoi).

L. Clédat.

CHANSONS SATIRIQUES EN PATOIS LYONNAIS *

Publiées par E. Philipon

VIII

CHANSON SUR LE SOUHAIT D'UNE FÊTE

1776

Au mois d'août 1776, des parents et des amis étaient réunis dans la maison de la Favorite, sur le coteau des Massues, pour fêter la propriétaire de cette jolie villa. Des lampions de diverses couleurs enguirlandaient les bosquets et l'on avait construit, sur la terrasse, un temple en papier peint, décoré dans le goût du temps. Les invités se promettaient une joyeuse soirée, mais ils avaient compté sans un orage épouvantable qui vint détruire, en un instant, tous les préparatifs de la fête. Cette catastrophe imprévue jeta la consternation dans l'assemblée. C'est alors que pour ramener un peu de gaieté, Reverony [1], l'un des invités, improvisa la chanson que je publie ici d'après une copie trouvée dans les mss. de Cochard, copie dont je dois la communication à l'obligeance de son possesseur actuel, M. Vericel [2].

* Voyez notre *Revue*, IV, 215; V, 134, et VI, 33.

1. Reverony fut le premier directeur de la *Condition des Soies* organisée par décret du 13 avril 1805 : il occupa cette place jusqu'à sa mort arrivée en 1824.

2. La chanson sur le souhait d'une fête a été éditée dans la *Revue du Lyonnais*, avril 1886, par M. N. du Puitspelu. L'érudit éditeur l'a fait précéder d'une longue note qu'il attribue à Reverony lui-même et qui a trait aus circonstances que je viens de rappeler. La copie qui m'a été communiquée diffère en plus d'un point de celle que M. N. du P. paraît avoir eue entre les mains.

Sur l'air : *O Mahomet, ton paradis des femmes!*

Que voz aria don viu de bioz afère [3],
Sin la plaive [4] qu'a tot putafina [5] !
Lo vent, le nioules [6] leuz étian contrère,
Assu, zo m' in [vai] voz u raconta ;
Iz an tartui [7] fa ce qu' iz an pu fère,
Diu a volu fère a sa volonta.

Par vo féta, iz an fa de pinture,
An fa zoyi lo fifro, lo violons,
Inlumina los bosquets de vardure.
Vo zouillie boille [8] an [9] chanta de chanson [10] ;
Lieu cœur saution et battion la mesure,
Mè y saution d'una buna façon.

3. De belles choses.

4. Pluie, cf. le wallon *plaiv*, *ploiv*, et le picard *pleuve*. Le patois de Saint-Genis-les-Ollières a *plèvi*, dont il faut rapprocher *trèvo* (trivium), où le *v* médial suivi d'un *i* en hiatus a également persisté.

5. Gâté. *Putafina* a ici le sens transitif de faire faire mauvaise fin. Il dérive, non du bas latin *puta*, mais du latin *putidus* qui a donné *put*, comme *nitidus* a donné *net*.

6. Nuages, du latin *nebulas*, avec rejet d'accent sur la pénultième brève. Cf. le bugeysien *nyèla*, brouillard, et le patois de Saint-Genis-les-Ollières *nyôla*, nuage. Sur la consonnantisation de l'*e* accentué se trouvant en hiatus en roman, voyez le *Patois de Saint-Genis-les-Ollières*, § 29 (*Revue des Patois*, II, 29).

7. Tous, du latin *trans-toti*, avec métathèse de l'*r*.

8. Dans le patois de Saint-Genis, *bolʷi* signifie *petite fille*, mais ce mot a vieilli. Cf. le bressan *bolia*, le mâconnais *boilla*, le savoyard *bouilla* et le dauphinois *bolhi*, jeune fille. L'étymologie de ce mot est obscure. *Boille* est pris ici au sens de jeunes filles.

9. La copie Cochard écrit *on*, qui est une erreur de lecture manifeste, ainsi qu'en témoigne le premier vers du second couplet.

10. C'est un nouvel exemple de l'emploi si fréquent en lyonnais de la préposition *de* au sens de l'article indéfini *des*.

Purez efan, le-z-etian [11] si joyuse
De presenta a lieu maure [12] un boquet,
Qu' in l'avisant [13] le larmes amouairuses
Du coin duz iu a chaucune failliet.
Et lo garçon d'una sorta curiuse
Ayant [14] lo cœur que batiet lo briquet.

Voz aide bien cugnaissu [15] lo visadze
Qu' iz avian forrau dessu lo buffet,
A qui y presintave de-z-omadze,
C'etiet cel(u)i du paure Grassoilliet [16],
Avouai celi de sa fena [17], et ze gadze
Que vo los avi devinau tot net.

Car lo monchu [18] qui avouai sa cuaivetta [19]
Preniet de blan, de gri avouet de nai,

11. Le ms. Cochard écrit *lausse* (pour *los* ?), qui est une erreur évidente, *efan* étant ici au féminin. *Le-z* est le latin *illas*, accentué sur la dernière syllabe et employé comme pronom personnel de la 3e personne du féminin pluriel.

12. Mère, vieus lyonnais *mare*. C'est un des plus anciens exemples que je connaisse de l'assourdissement de *a* tonique en *ò*. *Chaucune*, deus vers plus bas, présente le même phénomène.

13. C'est le participe présent du verbe *avisà*, regarder.

14. *Ayant* pour *aviant* nous offre un curieus exemple de la chute, à la médiale, du *v* patois suivi d'un *i* en hiatus.

15. Vous avez bien reconnu. *Aide* est le latin *habetis;* cf. le bugeysien *séte*, latin *sapetis*.

16. Du père Grassouillet, surnom expressif donné à M. Vial, le propriétaire de la villa des Massues.

17. Ms. *fene* qu'il faut corriger en *fena*, femme. Sur la réduction de MN à *n*, cf. le patois de Saint-Genis : *senò* (seminare), *intanò*, entamer, et le patois de Jujurieux (Bas-Bugey) *sèna* (seminam), *seno* (somnum), etc.

18. M. Villiome, professeur de dessin des demoiselles Vial.

19. Son pinceau. Au propre *cuaivetta*, *couevetta* signifie balayette.

Loz a teri d'una façon si netta
Qu' yon chacun d'arrie lo recugnait [20].
Quan l'amiquié se forre de la fêta,
L'ouvra se fa, si se peut, y est bien vra.

Pouaysin [21] iz an fa tortilli de flaumes,
An fa peta de la pudra din l'air.
Cinqui flessible u foua que dans lieuz aumes
Vos atizi et rindi torzo clair.
Votre bonto to de novio l'inflamme,
Oh mè, sa pudra ne fa q'un eclair.

Faut que tartui ze prenian nutre tausse,
Et que tsacune varse a son vaisin
Ce zouli vin que de tant buna grauce
Lo patron noz a fa bailli sodin;
Et qu'un viva bien intendre se fasse,
Apré z'iran cabriolau insin [22].

20. Que chacun les reconnaît tout de suite. *D'arrie* ne serait-il pas l'ancien français *are*, présentement? Cf. Ducange Gl. *are*, et Rabelais, Prologue du livre I, *in fine : tout ares metys*, immédiatement. Comparez aussi le français populaire *dare, dare*, tout de suite, et le provençal *darre*, immédiatement. D'après M. N. du P., le patois de Lentilly (Rhône) aurait la forme *d'errio*. L'yod de *darrie* serait adventice.

21. L'orthographe étymologique exigerait : *pouaycin*, littéralement *puis cela, après cela*. Le neutre *cin*, français *cela*, est très usité dans les patois de nos régions, et notamment dans celui du Bugey. Cf. plus bas *cinqui*, littéralement *cela ici, ceci*.

22. Nous irons danser ensemble.

IX

CHANSON SUR L'ASCENSION AÉROSTATIQUE QUI EUT LIEU AUS BROTTEAUX, LE 19 JANVIER 1784

1784

Aussitôt qu'on eut appris, à Paris, l'heureuse réussite de l'expérience aérostatique tentée à Annonay, le 5 juin 1783, devant les États de Vivarais, tous les esprits se portèrent vers une découverte dont on se promettait de merveilleus résultats [1].

De Paris le goût des expériences aérostatiques ne tarda pas à se répandre dans les villes de province. A Lyon, notamment, on ne parla bientôt plus que de ballons et de voyages aériens : l'engouement pour cette nouveauté en vint même à ce point que, pour prévenir des accidents, le Consulat fut obligé de défendre, sous des peines sévères, de lancer des « machines aérostatiques, » dans l'intérieur de la ville [2].

Appelé à Versailles, Étienne Montgolfier donna, le 20 septembre suivant, au roi et à toute la cour le spectacle d'un enlèvement qui réussit à souhait.

Un certain nombre de Lyonnais résistèrent à l'entraînement général et l'un d'eus, Reverony, composa une railleuse chanson sur l'ascension que Joseph Montgolfier, Pilastre de Rozier, de Saussure et quelques autres, avaient effectuée, le 19 janvier 1784, dans la plaine des Brotteaux, au milieu d'un immense concours de peuple [3].

Cette chanson n'a été publiée, à ma connaissance,

1. E. Raunié, *Chansonnier historique du XVIIIe siècle*, t. x, pp. 104 et suiv.

2. Ordonnance de police du 27 mars 1784.

3. Pericaud, *Tablettes chronologiques*, année 1784 et *Mémoires secrets*, janvier et février 1784. Cf. *Catalogue Coste*, n°s 1790-1792.

qu'une seule fois, dans l'*Homme de la Roche ou Calendrier historique et anecdotique sur Lyon pour l'an de grace 1828*, opuscule aujourd'hui rarissime[4]. L'éditeur, l'érudit Cochard, en avait conservé une copie manuscrite que M. Véricel, son possesseur actuel, a bien voulu m'autoriser à publier.

Sur l'air : *Qu'et-ai don cela novella,*
Se dit maître Jean Capon.

Qu'ét-ai donc cela marveilla
Que raconte Revarchon?
Il no baille par novella
Qu'on dait vair(e) on biau balon.
Pilaustre[5] et so camarade
Devont montau jusqu'u Ciux.
Fau fére une promenade
Par vai de no propro-z-iu.

Ze no bettons in dispensa,
Per alla jusq'u Brotiau;
Z'aparcevons una pensa[6]
Qu'inflet comm' un godiviau.
Mais dré ore[7] la mattina
Que tot d'un cou s'acropi
Avave, ma fion[8], la mina
De volai resta iqui.

4. *Catalogue Coste*, n° 8780.

5. Pilatre de Rozier, intendant des cabinets d'histoire naturelle et de physique du comte de Provence. Après plusieurs ascensions heureuses, il périt misérablement à Boulogne, le 15 juin 1785, précipité d'une hauteur de 600 mètres.

6. La montgolfière ressemblait, en effet, à une panse gigantesque.

7. Latin *directùm hora*, tout à coup.

8. Ma foi.

Quoque braves [9] Damiselles,
Qui ayant de grou chignon,
Attisiront de zavelles
Par reveilli lo balon [10].
A mesura que s'inflave
Et quitave lo traitiau,
Chacuna d'elle bramave :
« Oh! visa mare, qu' i es biau. »

I sailli de sa coquille
Par s'inleva de noviau,
Mais zu vayan, zarnombille,
Qu' i crevave din sa piau.
Pouai apercevant le boille [11]
Qui l'ayant ravicolau [12],
Y se redraissi, lo drôle,
E lieu vin frizi lo nau.

Tot d'on coup ze vi parêtre
Pilaustre et de Mongorfi
Qu'avisian per la fenetre,
Et montian [13] in paradis.
Y raistiron in parade,
Pindan quauque bon moment,
Avouai tui lieu camarade;
Mais d'airrie [14] chingi lo vent.

9. Jolies.

10. On sait que les premiers ballons étaient gonflés à l'aide de l'air chaud.

11. Jeunes filles.

12. C'est l'analogue du français populaire *ravigoté*. *Ayant* est le latin *habebant*.

13. La copie Cochard écrit *montion*, qui ne peut se défendre à côté de *volian*, *avisian*, *ayant*, etc.

14. Tout à coup, subitement.

Nutra dama de Forvire,
A qui y s'etian voya [15],
Lo sauvi de la revire
Ont [16] i [se] serian naya.
Mais par puni cé grenoilles,
Que volian monta u cieu,
Lo fouaiti din la patroille [17],
Du couta de Venissieu [18].

Lefèvre [19], avouai se lunete,
Vayant chair(e) lo balon,
Pressi [20] vito sa zaquette
Per ala passa lo pont.
Il aportave la touaise
Ecrita su un papi,
Lo sordau [21] li charchan nouaise
Lo fichiron u charbonni [22].

Lo sai, a la Comedia,
Veniron lo champignons
Qui etian de compagnie
Montau dedin lo balon.

15. Voués, latin *votati*. L'yod est dû au choc de deus voyelles produit par la chute du *t* médial.

16. Où, latin *unde*.

17. Les fit tomber dans un bourbier. *Patroille* est le français vulgaire *patrouillis*.

18. Venissieu était alors, comme aujourd'hui, le pays des vidangeurs lyonnais.

19. « Le père Lefèvre, oratorien, professeur de physique expérimentale au collège de Lyon, se rendait aus Brotteaux pour déterminer la hauteur à laquelle s'élèverait le ballon, lorsqu'il fut arrêté par méprise et mis au corps de garde. » (*Calendrier de l'Homme de la Roche pour 1828*, note de Cochard.)

20. Prit.

21. Les soldats.

22. Le jetèrent en prison. Au propre, on entent par charbonnier le lieu où l'on serre le charbon. Le ms. Cochard et l'édition de *l'Homme de la Roche* emploient la graphie *fichiré*.

Du parterre, des segonde
Du parquet, du supiriau [23],
Tartui criavon [24] a la rionde :
« Brave, lo novio-z-izio [25]. »

On aduisi [26] de coronnes
De lauri, de sarpolet.
L'Intindue [27] que le donne
Gropi [28] Pilastre u collet,
Que voliet, per modestie,
Sa coronna lo darri,
Et que la sarimonie
Cominci per Mongorfi.

Ça tartui de companie
Furon ito [29] complimentau
Par la dama Phigenie [30]
Q'un gognian [31] voilliet buclau [32].

23. Du poulailler.

24. Ms. Cochard : *criave*. J'ai rétabli la graphie étymologique *criavon*, étant entendu que *on* atone s'élide. Cf. plus bas : *furon ito*, que le ms. Cochard écrit : *fur ito*.

25. Oiseaus. Patois de Saint-Genis : *ijyô;* bugeysien : *ijô*.

26. C'est le parfait de l'indicatif du verbe *aduire* (adducere), très fréquemment employé en lyonnais.

27. Mme de Flesselle, la femme de l'Intendant.

28. Prit, saisit. Patois de Saint-Genis : *gropò*, prendre, saisir. Cf. l'anc. haut allemand *krapfe*, allem. mod. *krappen*, crochet.

29. *Itou*, aussi. Patois de Saint-Genis : *étò ;* bugeysien *ito;* vieus français *itel;* latin *hic talis*.

30. Les comédiens de Mgr de Villeroy donnaient ce soir-là *Iphigénie en Aulide*.

31. Agamennon. *Gognian* est l'analogue du français *dégingandé*. Le lyonnais populaire dit encore, en parlant d'un homme qui a mauvaise tournure, c'est un *grand gognant*. *Gognant* suppose un bas latin *coxinare*, formé sur *coxus* qui, dans *Isidore de Séville*, a le sens de boiteus. Cf. le bas latin *coxo*, *-onis* qui crassis præditus est coxis (Forcellini).

32. *Buclau*, en patois de Saint-Genis *buclʲô*, signifie, au

Sinz un grou monchu Achile
Qui étave son galant,
Que sauvi la pura fille,
Avouai son saubre a la man.

Pui in apré à l'Intindince,
Ont iz étian invitau,
Y furon rimpli lieu pinse [33]
Car y n'ayant gin [34] dinau;
Y sopiron, y dinsiron,
Aprés furont se cuchi.
Quoque zor apres partiron
Et pouai : Adiu a tartui.

Si quauqu' ion me fa reproche
Que ze n'aye pau to dit,
Qu' i s' in aille cheu la Roche [35]
Achetau on bel ecrit.
Yz i troveran l'histouaire
De celos aréosti [36],
De biaux vars fa a lieu glouaire,
Par monchu de Vassali [37].

propre, passer à la flamme un porc pour en brûler les poils. C'est l'analogue du français *flamber*. *Buclyò* suppose un bas latin *bustulare* = *busclare*, formé sur le latin *bustum*, lieu où l'on brûle les morts. Notre chansonnier, sans s'en douter, l'a ramené à son sens primitif.

33. Leur panse, leur estomac.

34. Littéralement : Ils n'avaient rien dîné. *Gin* est le latin *genus;* cf. le français *rien*, latin *rem*.

35. Aimé de la Roche, imprimeur-libraire aux Halles de la Grenette.

36. Aéronautes.

37. « M. de Vasselier fit des vers à la louange des intrépides navigateurs aériens. » (Note de Cochard.)

X

CHANSON NOUVELLE SUR LA BASTILLE[1]

1790

A Lyon, comme dans le reste de la France, la nouvelle de la prise de la Bastille fut accueillie avec des transports de joie par la grande majorité des citoyens. Quant aus adversaires de la révolution, sentant bien qu'avec la vieille forteresse, c'était l'ancien régime tout entier qui venait de s'écrouler, ils s'efforcèrent, dès les premiers jours, de jeter le ridicule ou l'odieus sur les héros de cette glorieuse journée. Je n'en veus d'autre preuve que cette haineuse satire que les royalistes lyonnais chantèrent à l'occasion de la fête de la Fédération qui fut célébrée, le 14 juillet 1790, sur la place Bellecour.

Air du *Noël de la Vierge* ou du *Ballon*

Qu' ait-ai don cela gran fêta
Que j'avons dain Lyon,
Disave la mare Têta
U compare Matevon[2];

1. Cette chanson a été imprimée en 4 pages in-12, s. d. ni nom d'imprimeur. Je n'en connais qu'un seul exemplaire; c'est celui qui se trouve aus Archives de la ville de Lyon, partie non inventoriée, dans un recueil de pièces relatives à la période révolutionnaire. Pericaud a réédité la *Chanson sur la Bastille* dans ses *Tablettes chronologiques*, année 1790, mais d'une façon fautive. Il l'attribue à Reverony. Cette seconde édition est à peu près aussi rare que la première.

2. Les royalistes lyonnais donnaient aus républicains le nom des *Matevons*. Cf. la *Chanson sur les Scélérats de la section de la place Neuve*, composée peu après la journée du 29 mai (1793). (*Catalogue Coste*, n° 12477; — *Bibl. de Lyon*, carton 983.)

Par anima nos querelles
Le cube dos Jacobans [3],
En rechaufant nos cervelles
Nous fat tuis morir de fan(t).

Si s' on-z-un moment tranquile,
Par nous revaillir,
Y nous montron la Bastille
Qu' iz on fat chutir [4].
Grand guieu, ò la bala prise!
Dix mille hommes dainz-un instan,
Sain se bouta in chemise [5]
L'on prenu [6] sus le chan.

Lo Penons de notra ville [7],
Et la municipalita,
Par biaucoup nous fare rire,
Se sont achemina,
Charchant partot la Bastille,
Y l'ont enfin trova;
Et par biqua la reliqua [8],
Je loz ont [9] vu s'avainça.

3. Le club des Jacobins.

4. Chuter, tomber.

5. C'est-à-dire sans ôter leur paletot. L'auteur veut dire que la prise de la Bastille ne fut qu'un jeu d'enfants. Savait-il que du côté des assiégeants, il y eut 171 morts ou blessés? *Bouta,* français *bouter*, mettre, du moyen haut allemand *bòzen*, heurter, frapper.

6. Participe passé du verbe *prendre.*

7. *Pennons* a ici le sens de gardes nationaus. Les pennonages avaient disparu vers la fin de 1789 pour faire place à la garde nationale que nous voyons, le 7 février 1790, réprimer, à Lyon, une émeute populaire.

8. On prétent que Chalier avait rapporté de Paris une pierre de la Bastille, et qu'il la faisait baiser comme une relique.

9. *Ont* qui serait mieux écrit *ons,* est le latin *habemus.*

Frinssois Bret, l'inargumene,
S'est betu à pially [10].
Savy [11] crie : « Qu'on l'inmene,
Y nous fa tuis bally ».
Vittet prenni la parole,
C'est monsu le Président
Que volave joyer son rolle,
In fesant son impourtant [12].

Admira cela Bastille,
Criave celi avouca,
Autrafai y étave l'exile
De loz aristocra ;
A présent que je son maître,
Je povons nous in moquer,
On lo betra à Bicêtre,
Au lieu de lo bastiller.

Citoyens que l'on offense
En se moquant de vous,
La Bastille qu'on encense,
N'est pas digne de vous :
Nos représentants eux-mêmes,
Cherchant à nous dominer,
Emploient tous leurs stratagèmes
Pour nous faire égorger.

10. *Betu* est le partic. passé du verbe *betre*, mettre. Bret était, en 1790, substitut du procureur de la commune.

11. Palerne de Savy, premier maire de Lyon.

12. Vitet (Jean-François), avocat, était, en 1790, président du Directoire du département de Rhône-et-Loire. Appelé, en l'an III, à la présidence du tribunal de district de Lyon, il servit, avec le même zèle, les régimes les plus divers et mourut en 1818, président du tribunal civil de Lyon.

XI

CHANSON SUR LE 9 THERMIDOR

1794

La chute de Robespierre fut, à Lyon, le signal d'une réaction terrible. Parmi les procédés ausquels les royalistes eurent recours pour ameuter le peuple contre les Jacobins, la chanson ne fut point négligée : il nous en est resté plusieurs qui toutes se terminent par un cri de vengeance et de haine, du genre de celui-ci :

Frappez, frappez tous ces canibalas
Et qu'à leur tour, ils mordent la poussière.

Ces provocations sinistres ne furent que trop obéies. Dans la nuit du 4 au 5 mai 1795, des bandes d'hommes armés envahirent les prisons où l'on avait enfermé les Jacobins et renouvelèrent les hideuses scènes des massacres de septembre : seulement, cette fois, les rôles étaient changés, les victimes étaient devenues les bourreaus.

La chanson sur le 9 thermidor que je publie ici se trouve dans un recueil de *chansons patriotiques* sur le même sujet, imprimé à Lyon, en 1794 ou 1795, et dont la Bibliothèque de Lyon possède un exemplaire. Elle est attribuée à Reverony [1].

Air : *Qu'et ai don cela novela*

L'Univer et la Patrie!
Veni tos par écota
Lo reci tochan et tristo
Qu'a Lyon et arriva.

1. *Bibl. de la Ville de Lyon*, carton 983. Cf. *Catal. Coste*, n° 12481.

Una cliqua de salopos,
Par mieux dire de pullius,
Tot en sortant de la crota
Vollian monta jusqu'u Diu.

Los einfans de Robespierre,
Tos celos beveurs de sang,
Nos en fait a tos la gaira,
Pei[n]dan, ma fi, plus d'un an.
Los filoux équian [2] en place
Par bien nos tirranisi.
Y gn' avave [3] que la crasse
Que nos fesave soffri.

I fesian los patriotes
Par vola los bravos geins;
I se disian sans-culottes
Par égorgi lors parens.
I n'épargnavon parsonna,
Et volavon s'einrichi;
I suivavon la marotta
Par nos faire tos perri.

I metavon los sequestros
A tos los grous magazin;
Par preindre plus a lor aise,
D'invantaire i gn' avave gin.
La nuit, a la groussa bruna,
I venavon arpilli [4].

2. Notez le passage de la dentale mouillée à la gutturale. Cf. le lyonnais *Guieu* = Dieu, *Guiablo* = Diable.

3. Il n'y avait. La graphie étymologique serait : *i n'y avave.*

4. Voler, piller. Cf. le français *harper*, prendre et serrer fortement, de l'ancien haut allem. *harfan*, saisir, et le lyonnais *arpa*, griffe, serre (*Noël lyonnais I*). Dans l'argot du siècle dernier, *harpier* signifiait voler ou friponner impunément (*Leroux*), et l'ancienne langue avait *harpaille*, troupe de coquins et de voleurs.

Los garguien [5], avouai lor fenna,
Portavon a plein tabli.

De matelas, de corvettes [6],
Lors liets [7] en son bien garnis.
D'argenteri, de dantelles,
De linge et de bios abbis.
Il en pris à dret et gauche
Portefeuille et acigna,
Mai vindra la guilotine
Que tretou los rangera.

U Brequio, dein le-z-oberges [8],
I gn' avave que par eux ;
Y se soulavon à l'aiso,
U depan du malheureu,
Celos modi commissaire,
Avouai lor bonnet de pios.
Chacun dedein sa misère
Cregnave celos borrios.

Sortan de faire ripaille,
Ils allavon a la Cession [9] ;
Cela tropa de canaille
Vos parlavon d'un ho ton.

5. Les gardiens. Cf. note 2.

6. *Corvettes* est ici pour *covertes*, couvertures.

7. Lits. *Liets* est pour *leits* (*lectos) ; prov. *leit* et *liech;* norm. *liet;* fribourgeois *lief;* bugeysien *lya*.

8. Aus Brotteaux. On sait qu'au siècle dernier, il y avait aus Brotteaux quantité de restaurants à la mode, où les Lyonnais allaient faire joyeuse chère. Le nom de *Broteaux*, *Breteaux* (lat. *brotellos*) n'est pas spécial, comme semble le croire Ducange, aus îles formées par le Rhône, dans le voisinage de Lyon : on le donne encore aus prés situés sur les bords de la rivière d'Ain. *Broteaux* a la même origine que le français *broutilles :* il dérive de *brot*, pousse des jeunes taillis au printemps, français *brout*, de l'ancien haut allemand *broz*, bourgeon.

9. A la réunion de la Section.

Coque fais de misérable
Avavon besouin de pan :
« Vos veni par una carta ?
Vos repaceri deman. »

Celos matin de Cubistres [10]
Nos trétavon durameint;
Los pauvres comme los riches
I n'ein epargnavon jin [11].
Avouayq'un air téméraire :
« Q'a-tu fait par la Nation ?
Denonce vite ton frère,
Ou je te flancons ein prison. »

Jusque a la fin du mondo,
Non, parsonna ne craira,
Qu' una quantita de monstro,
De brigand, de celera,
Colos, Couthon [12] et bien d'otro,
Vollavon peri Lion [13];
Tot en fesan los apotro
Y nos coulavon a fond.

L'un fesave les affiches,
Et l'otro alave prechi
Qu' i ne faillet jin de riche;
Eus volavon s'enrichi.
Le geins d'esprit, bonna tèta,
Par eux étavon de tro;
Il avian jura lor perta,
I los égorgeavon tos.

Grace a la Providance,
Notros bons représentans
Venon de sauva la France
Ein détruisant los tirans.

10. Clubistes.
11. Point.
12. Collot d'Herbois et Couthon.
13. Péri a ici le sens transitif de faire périr, détruire.

I n'an manque pas eincore,
Y son tretou bien connu,
Y et sartain que celos drole
Aran lo cou depondu [14].

Y faudra faire la chasse
A celos loux carnassi.
Los tigros dein la campagne
Charchon partot a se cachi;
Bravoz abitans, sincère,
N' épargni pas los fripons;
Vos seria dein la misèra
Par tos celos matevons [15].

XII

DIALOGUE ENTRE DEUS HABITANTS DU MONT-D'OR [1]

Vers 1809

On sait que sous le premier Empire, le Ministère de l'Intérieur envoya aus préfets des instructions les invitant à faire traduire la Parabole de l'Enfant prodigue dans l'idiome des régions qu'ils administraient. Notre dialogue date de cette époque. Cochard en possédait une copie; c'est cette copie que M. Vericel, son propriétaire actuel, a bien voulu m'autoriser à publier ici [2].

14. Détaché, coupé. Suisse romande : *depondre,* séparer ce qui est joint; forézien : *depondre*, déchirer, du latin *deponere*, employé déjà par Pétrone au sens de couper : « *Deponere ungues et capillos*, se couper les ongles et les cheveux. »

15. Nom donné aus Jacobins par les royalistes lyonnais.

1. Le Mont-d'Or commande la vallée de la Saône, entre Lyon et Neuville : il est justement renommé pour ses beaus points de vue.

2. Mon édition était préparée déjà lorsque parut celle de M. N. du Puitspelu (*Revue du Lyonnais*, avril 1886). Je crois néanmoins,

TOUAINE

Di me don, compaure Michy,
Parquai, din to l'Impire,
Fant-i fére un gran reculti [3]
De tui nutre zargon? Cinqui [4] que vout-ai dire?

MICHY

Mon pure Touaine, n'en sai rin.
Hiar, en devisan avouai nutra Coletta,
Ze no disian : Napolion, qu'a-t-ai besouin
De fére simblaubla collecta?
Car, par buchi [5] tu nutre-z-enemis,
A n' i a pau fauta [6] de la lingua;
A ne fau que de bons fusis,
Et farme et raide, on lo seringue.

TOUAINE

Lo diasque [7], avouai sa façon si adroite,
De cachi a sa goucha [8] man
Ce qu' i vout fére avouai sa droite,
I no dessode [9] zouliaman.

pour être complet, devoir la donner ici. Aussi bien le texte que j'ai eu entre les mains diffère, en nombre de points, du texte publié par M. du Puitspelu.

3. Recueil, collection.
4. Ceci.
5. *Bucher*, frapper, battre.
6. Il n'y a pas besoin. *A* est le pronom personnel neutre; cf. le vieus lyonnais *ay*, *ey*.
7. Diable. M. N. du P. affirme avoir souvent entendu dire à Lyon, dans sa jeunesse, *diasque* pour *diable*.
8. La forme régulière serait *gouche*.
9. *Dëssodô* a, en lyonnais, le sens d'étonner, surprendre; c'est le latin *dis-solidare*, pris au figuré.

Tin, lo mami [10] simbla nutra mineta,
Qui ne repille [11] que d'un ziu [12].
Mé si pauss una ratonetta,
Crac, il i fourre la pata dechu.

MICHY

Léssan lo fere, bintoubin [13]
Zu varran quauque chuse de brauve [14].
Apré to, zo no riscan rin,
I ne vou pau no forrau de-z-intrauve.
Nutre fene ne se plaindron pas.
Car y n'atache pau le livre [15] ;
Bien a l'incontre, i vou qu'a chauque pas,
Ze trovian de quai parla de quai rire.

COLETTA

Y a de zor, y et bin vrai,
Que ze fésan quoque bon rire ;
Me d'autre itot, çartain ze ne sai quai
Nè forre bin l'aume a l'arrire [16] ;

10. *Mami* se dit, en lyonnais, d'un petit enfant, et au figuré d'un homme avisé, d'un malin.

11. C'est le français populaire *roupiller*.

12. *D'in ziu*, d'un œil (*Patois de Saint-Genis-les-Ollières*). Le *z* initial représente l's de l'article pluriel *los* qui est venu s'agglutiner au substantif.

13. Bientôt, peut-être. Cf. le languedocien *beleou ben*, peut-être bien.

14. *Brave*, en lyonnais, comme en bugeysien et en bressan, a le sens de joli, beau.

15. Lèvres. *Livre* assonne avec *rire :* il suppose une forme intermédiaire *lievre* (lat. *labrum*). Sur le développement d'un *yod* après *l* initiale cf. le lyonnais *lieu*, français *leur*, et le bugeysien *lyena* (lunam) et *lyima* (limam), lime.

16. L'âme à l'envers, dirions-nous en français.

Lorsque ze vayan qu'a granda pugna,
Nutre-z-efans partan par [17] la frontire,
Sin savai s' i n' in revindra,
Ma fion, cinqui ne fa pau rire.

MICHY

Z' u sento prou [18]. Oh mè si l'enemi
Veniet mingi dedin nutre-z-ecuelle,
Cinqui te faret-ai plaisi?
Au diasque sai de la sacré sequelle!
Fau impachi qu' i ne metian lo na
Din nutron pot; y forrerian tot in canelle [19].
Tui lo Français qu' an de cœur n'amon pau [20]
Qu' i venian tortilli pré de nutre femele.

17. Pour la frontière. *Par* (latin *per)* nous offre un exemple de l'élargissement de *e* en *a* devant *r*.

18. Littéralement : J'y entens bien. Cf. l'italien *sentire,* entendre.

19. Mettre en cannelle signifie, dans le langage familier, briser, réduire en morceaus. (Littré, v° *Cannelle.*)

20. La copie Cochard écrit : *Tui lo Français qu'a de cœur n'ame pau.*

MOTS BOURGUIGNONS[1]

Bâne, couetche, gruiller, raisinés, réfrillé, stourb, taper (sens particulier), *vers* (id.), *vouloir* (id.)

Ces mots, employés à Dijon, n'ont été relevés ni par Littré, ni par Lacurne de Sainte-Palaye, ni par M Godefroy, ni par aucun érudit bourguiguon.

Les uns sont d'origine française, les autres d'origine allemande.

I

Mots français qui ont en Bourgogne : 1° un sens particulier, ou *2° une forme dialectale*

1°

1. Des RAISINÉS = des *raisins secs*. Ex. : on demande à un épicier une livre de *raisiné*, il sert une livre de *raisins secs*.

Il est d'ailleurs à noter que, si le mot *raisiné* a au pluriel un sens tout particulier, on l'emploie au singulier avec le sens qu'il a en français.

M. Godefroy connaît le mot *raisimet*, d'après un exemple unique :

« *La grappe de cels, grappe de fiel, e raisimet multamer.* » (Liv. des Psaumes, Cambridge, cant. Moyse 48, p. 277, Michel.)

M. Godefroy interprète « *jus du raisin.* » Il est probable que c'est un contre-sens. Car, si on se reporte au texte, on trouve que ni le mot traduit par *raisimet*, ni même aucun mot du verset ne signifie « *jus du raisin.* »

1. Communication faite au Congrès des Sociétés savantes, le samedi 23 mai 1891.

La traduction exacte aurait été : « Le *raisin* de cels, *raisin* de fiel, e *grappes* mult ameres. »

Le traducteur a interverti : où le sens demandait *raisin* il a mis *grappe ;* réciproquement, où le sens demandait *grappe* il a mis *raisimet*. Il est donc vraisemblable que *raisimet* signifie ici non pas « *jus du raisin*, » mais « *raisin* ».

Si de *raisimet* on rapproche d'une part *raisinet* que cite M. Godefroy et qui à Neuchâtel signifie « groseille rouge », d'autre part le bourguignon « des *raisinés* = des raisins secs », il est permis de conclure que ces mots peuvent désigner le fruit à grappe lui-même.

2. TAPER = *éclater, se fendre*. Ex. : *Un arbre tape* (sous l'action du froid) ; *un plat tape* (si on le met au four).

3. VERS = *auprès de, chez* (sans mouvement).

Ex. : *Il est vers son père ;— Cicéron apprit la philosophie vers Philon et vers Diodote.*

4. VOULOIR = *aller* (auxiliaire du futur, comme *will* en anglais).

Ex. : non seulement *Il veut partir*, mais *Il veut pleuvoir*.

2°

1. BÂNE = *qui n'y voit pas* (aveugle, — borgne, — qui a la vue basse).

M. Godefroy connaît *Banneté* (s. fém.) qu'il enregistre comme un « mot *douteux* traduisant *orbitas*. »

Douteus, le mot l'est en effet, au moins pour le sens : car l'exemple unique que cite M. Godefroy est court et peu précis :

« *Orbitas, bannetes* ». (Catholic., Richel., l. 17 881, f° 60a).

Parmi les sens du mot *orbitas*, celui de *cécité* n'est pas celui auquel on pense d'abord. La signification de *Bannetes* n'est plus douteuse si on rapproche du substantif l'adjectif *bâne*.

Quant à la forme, il est à remarquer que les deus *n* de *bannetes* semblent indiquer que l'*a* se prononçait bref ; au contraire *bâne* en Bourgogne se prononce avec *a* long.

2. GRUILLER = *trembler*. M. Godefroy (art. *croler*) cite le Bourguignon *gruller* = trembler de froid. Il ne mentionne pas la forme *gruiller*.

Gruller et *gruiller*, l'un plus près de *croler*, l'autre de *grouiller*, sont deus intermédiaires qui confirment l'hypothèse que Littré a faite contre Diez sur l'origine de *grouiller*.

De *gruiller*, le bourguignon a formé le GRUILLON = la *gélatine*, la *gelée de la charcuterie*.

3. RÉFRILLÉ = *transi de froid*.

M. Godefroy mentionne bien *réfrier* qu'il cite avec *refroer* comme forme accessoire, à l'article *refroier*. Mais le verbe qu'il étudie signifie seulement « *frotter* » (à l'actif) et (au neutre) « *redevenir plus pénible*. » Il ne cite aucun exemple d'un participe *réfrillé* ou *réfrié* qui aurait signifié *refroidi*.

Ce mot doit être rapproché de *frileu*, prononcé *frilleu* dans plusieurs provinces. Littré, d'après Diez, admet que *frileus* vient de *frigidulosus*; on tirera donc *réfrillé* de *refrigidulatus*.

(De *réfrillé*, le bourguignon a formé RÉFRILLOTÉ, qui a le même sens).

II

Formes d'origine allemande

1. COUETCHE = *prune*.

C'est l'allemand *Quetsche*. Ce mot, usité en Lorraine, a pénétré en Bourgogne.

2. STOURB (ou STORB) = *mort* (participe); on prononce *st* comme dans *sterben* [1].

Plusieurs mots de forme ou d'origine allemande se conservent en Bourgogue, qui n'ont jamais pénétré dans le français; ex.: le *man* = gésier, *se revarper* = se retourner (contre), *treteler* = marcher en titubant, mots qu'il nous paraît naturel de rattacher à *magen*, *werfen*, *treten*.

Alcide Macé.

1. Cf. *estourbir*, mot qui n'est mentionné ni dans Littré ni dans Lacurne ni par M. Godefroy.

AUTRES TEXTES WALLONS

La graphie de ces nouveaux textes est la même que celle des *Textes de l'extrême nord et de l'extrême sud wallon*, parus dans cette *Revue*, V, 205 et ss., excepté que *ê* ne désigne pas ici *e* ouvert long, mais *e moyen* (intermédiaire pour la qualité entre *è* et *é*), long dans la presque généralité des cas.

L'étude sommaire de la phonétique du patois de Nassogne est faite dans mon travail *Les Patois du Luxembourg central* (*Revue des Pat. gallo-romans*, IV, 17-32), auquel on pourra se reporter pour plus complète information.

I. Boninne-lez-Namur

A Tchanpyon, i gn a on kovin èou k'on don' todi a mougni ò mandyan. On djoù, avyè doz' eur', il ariv' deu pou/òf'. Lè seur lèz-i- don'nu a dìné. Kan il on dìné, il è von. An sou/òrtan foù dè kovin, i gn a onk ki di a l'ou/òt : « Kén' bon' soup', hin ! » Adon, an-n-arivan ò molin a vin... i n' s' avìn' pu di on seul mo di to l' vwèyatch'... — « E spès', don ! » dist-i ko.

*On djoù, i gn aveuf' on k*uré k' èsteuf' èvou/òy' a l'afu. Di s' tin-la, on p'leuf' alé a l'afu. I v'neuf' dè tuwé on gro lìf'. To d'on kou/ò, il ètin soné èchon' a mès. I n'aveuf' nin l' tin dè rèpwarté si lìf' è s' mòjon'. I l' lou/òy' a s' sintur' dizo s' soutan', è pwi i va tchanté s' mès'. Mè vola k' dè tin d' mès', pa l' pwè, li lìv' dichindeuf' : sa fè ki lè pat' pasìn' li soutan'. Lèz èfan d' keur, an vèyan sa, dijìn' : « I gn a l' kuré ki vèl' ! I gn a l' kuré ki vèl' ! » Li kuré si r'tourneuf' è leu d'jeuf' : « Psitt ! psitt ! » — « 'la l' kuré ki vèl' ! 'la l' kuré ki vèl' ! » — « Psitt ! psitt ! » dist-i ko l' kuré. 'la l' mèskèn' dè kuré k' èsteuf' è l' sakristiy', èl' kriy' bin fwar, lèy' : « I gn a ni* pchitt *ni* pchatt, *sa, Monsyeu l' kuré, on ve lè pat' ! »*

Djan ki badin'

On djoù, on-n-ètindeuv' bràmin dè brù din on' mòjon'. On s' dimandeuf' si k' gn aveuf' la. On va veuy' : s'èsteuv' Djan ki avou on' gros' bwach' bateuf' si fem' k'on-n ap'leuv' Din', a tour di brè. On-n-a todi di d'pou/òy' adon : « Djan ki badin'. »

Finale de contes

« E on-n-a fè fèstin su fèstin,
» Lèz uch' sòt'lìn' pa lè finyès',
» Lè finyès' pa lèz uch' ;
» Mi, kan dj'a vèyu sa,

I. Boninne-lez-Namur

A Champion, il y a un couvent où *qu'*on donne toujours à *mougner* aus mendiants. Un jour, *avers* douze heures, il arrive deus pauvres. Les sœurs *les y* donnent à dîner. Quand ils ont dîné, ils *en vont*. En sortant hors du couvent, il y en a **unque* qui dit à l'autre : « Quelle bonne soupe, hein ! » *Adonc,* en arrivant au moulin à vent... ils ne s'*avaient* plus dit un seul mot de tout le voyage... « Et épaisse, donc ! » dit-il encore.

Un jour, il y avait un curé* *qu'*était *en voie* à l'affût. De ce temps-là, on *poulait* aller à l'affût. Il venait de tuer un gros lièvre. Tout d'un coup, il entent sonner *ensemble* à messe. Il n'avait *nient* le temps de reporter son lièvre *en* sa maison. Il le lie à sa ceinture *dessous* sa soutane, et puis il va chanter sa messe. Mais voilà que *du temps* de messe, par le poids, le lièvre descendait : ça fait que les pattes *passaient* la soutane. Les enfants de chœur, en voyant ça, disaient : « Il y a le curé qui vêle! Il y a le curé qui vêle! » Le curé se retournait et leur disait : « Psitt! psitt! » — Voilà le curé qui vêle! Voilà le curé qui vêle! » — « Psitt! psitt! » dit-il encore le curé. Voilà la *meschine* (servante) du curé *qu'*était *en* la sacristie, elle crie bien fort, *lei :* Il n'y a ni *pchitt* ni *pchatt,* ça, monsieur le curé, on voit les pattes ! »

Jean qui badine

Un jour, on entendait beaucoup *du* bruit dans une maison. On se demandait ce qu'il y avait là. On va voir : c'était Jean qui avec une grosse *bûche* (gourdin) battait sa femme qu'on appelait Dine, à tour de bras. On a toujours dit depuis *adonc* : « Jean qui badine. »

Finale de contes

« Et on a fait festin sur festin,
» Les huis *sautelaient* par les fenêtres,
» Les fenêtres par les huis :
» Moi, quand j'ai vu ça,

» *Dj' a mètu mè tchòs' a rou/òy',*
» *E mè solé d' krou/òy',*
» *Dj' a monté su mi p'ti tch'fô d' bùr',*
» *E dj' a sù tot' li vou/òy' di Sinè,*
» *Mè, su l' pon d' Djanp', mi p'ti tch'fô a fondu,*
» *E dj' a riv'nu tot' li blank' vou/òy,*
» *E dji n' i-y-a pu stì d'pou/ôy!* »

II. Nassogne (Luxembourg)

Li fran voleur

I gn avéf' on kou/ô on' mér' k' avéf' treuz èfan; èll' (sic) *avéf' brâmin dèl mizér' avou.*

On djoù, èl' leu don' chakun treu sou : « *Mèz èfan, vola treu sou, alé aprint' on mèstì; vo r'vêré addé mi, po vèy' kél èta k' voz avé.* »

Sa fè k' i s' mètè an rout'.

Adon, il arivè to lè treu a treu tch'min, a on' pat' d'ou/òy, è i gn avéf' on' pìr' di tay' ki séparéf' lè treu tch'min. Vola k' il ì dèpôzè chakun on sou po d'zo s' pìr'-la. E pu, volèla dispèrsè onk a dreut', l'ou/òt' a gòch' è l' treuzin-m' to dreu.

Sa fè ki l' pu vì arif' addé on gro martchan d' dra k' avéf' on tch'fô è on' tchèrèt'. Sa fè ki l' martchan lì nmand' dou è-s' k' il aléf'. Sa fè k' l' ou/òt' lì rèspon k' il aléf' aprint' on' èta. — Vin avou mi, dist-i — Sa fè k' èstan avou l' martchan d' dra, il apirdéf' li talyeur.

Li deuzin-m', il intèr fè s' priyér' divin on' vìy' abèyìy' è i trovi on' om' ki priyéf' po-z-avèr on djon-n' om' po nmorè avou li.

Sa fè k' an nmoran avou st-om-si, il aléf' to lè djou a l'abèyìy' avou li. On djou, i trouf' on fuzik' drì l'ôtè è on sâp (aprè, s' k'i hôséf' avou l' sâp è l' fuzik' èstéf' touwè) è on' malèt' k' i f'zév' vinu s' k' i v'lév' divin.

Sa fè ki l' treuzin-m' soyi arètè po on' bind' di voleur. I l' pirdin è i soyi a leu sèrvis'.

» J'ai mis mes *chausses* (bas) à raies,
» Et mes souliers de craie,
» J'*ai* monté sur mon petit cheval de beurre,
» Et j'ai *sui* toute la *voie* de Ciney,
» Mais, sur le pont de Jambes, mon petit cheval a fondu,
» Et j'*ai* revenu toute la blanche *voie*,
» Et je n'y ai plus *stiut* depuis. »

II. Nassogne (Luxembourg)

Le franc voleur

Il y avait un *coup* une mère *qu'*avait trois enfants; elle avait beaucoup *de la* misère avec.

Un jour, elle leur donne *chacun* trois sous : « Mes enfants, voilà trois sous, allez apprendre un métier; vous reviendrez *à delez* moi, pour voir quel état *que* vous avez. »

Ça fait qu'ils se mettent en route.

Adonc, ils arrivent tous les trois à trois chemins, à une *patte d'oie,* et il y avait une pierre de taille qui séparait les trois chemins. Et puis, *vois-les-là* dispersés, **unque* à droite, l'autre à gauche et le troisième tout droit.

Ça fait que le plus vieus arrive *à delez* un gros marchand de drap *qu'*avait un cheval et une charrette. Ça fait que le marchand lui demande *doù* est-ce qu'il allait. Ça fait que l'autre lui répont qu'il allait apprendre un état. — Viens avec moi, dit-il. — Ça fait qu'étant avec le marchand de drap, il apprenait le tailleur.

Le deusième, il entre faire sa prière dans une vieille abbaye et il trouva un homme qui priait pour-*z*-avoir un jeune homme pour demeurer avec lui.

Ça fait qu'en demeurant avec cet homme-ci, il allait tous les jours à l'abbaye avec lui. Un jour, il trouve un **fusique derier* l'autel et un sabre (après, ce qu'il *haussait* avec le sabre et le **fusique* était tué) et une *malette* (besace), *qu'*il faisait venir ce qu'il voulait *dedans.*

Ça fait que le troisième fut arrêté par une bande de voleurs. Ils le prenaient et il fut à leur service.

Sa fè k' il avin konv'nu di s' trovè on djou èskont' dèl dit' pir' dou k' il avin mètu on sou.

Sa fè ki vo-l'z-i-la arivè to lè treu. Sa fè ki l' martchan d' dra èstéf' la avou s'tchèrèt'. Do kou/ò, i fè montè s' frér' k' avéf' trovè l' sàp è l' fuzik', so l' vwètur'. Li treuzin-m' èstéf' arivè la to dègènilyè kom' on voleur. Sa fè k' i n' v'lin nin kòzu r'konuch' li voleur.

Sa fè k' vo-lè-si rarivè al' mohon patèrnèl'. V'la ki l' mér' lè fè pasè al' tchanp' è lè fè sou/òrti toùr a toùr. El' fè pasè l' martchan d' dra l' premì. Sa fè k' èl' lì nmant' kél èta k' il avéf' apri. I rèspon k' il avéf' apri l' talyeur è k' i f'zéf' li martchan d' dra è i lì rin to s' k' il avèv' gangnè.

Li deuzin-m' pas' a s'toùr è i kont' si-t-antrevuw' a l'abèyiy', étsétèra. Sa fè k' i rin sè sou osi.

Vola l' fran voleur ki pas'. Si mér' lì nmant' ké sou/òrt' d' èta. Sa fè k' i rin sè sou osi è il è rin l' dob' dè deuz ou/òt'. « S' è l' èta d' voleur ! » dist-i. Sa fè k' i r'komand' bin a s' mér' di n' nin alè dir' k' il èstév' voleur.

Sa fè ki l' mér' dichin on pou/ò aprè è èl' va rakontè sa ò mayeur k' èstéf' li pàrin do voleur. L' mayeur lì di : « Si vo n' lì d' jè nin, dist-i, k' i vègn' hapè l' pu bèl' di mè juman k' i gn a è m' sitôf', dji mèl va fè inprijonè po l' rèstan d' sè djou. E i mè chij om' po òrdè s' juman, onk a chak' pat', l' ou/òt' al' tyès' è l' ou/òt' al' kaw'.

Li fran voleur arif' avè méy'nut' en guise *di mandyan avou on* panier *a s' brè. Sa fè k' i nmant' a lèz om' si on n pou/òrè nin avèr a lodjis* (sic).

Sa fè k' lèz om' lì stindè on' pougnéy' di pay è i lì d'jè di s' koùtchè d' su. Sa fè, kan i soyi koùtchè la d' on' eur', i s' rilèf', li : « Ouy' ! mèz ami, k' i fè freu ! On beurè bin on' pitit' got' po s' rachandi. » Sa fè k' i vùt' on' got' a sèz om' si d' endormi. *Sa fè ki v'la mèz om' torto èdwarmu. Sa fè k' i va kèr on' bèl' pis' di bwè, li. Sa fè k' i lè mè torto a tch'fò d'su, è pu i prin li skoriy' è i l' mèa l' mwin ò dèrin.*

Ça fait qu'ils avaient convenu de se trouver un jour *encontre* de la dite pierre *doù qu'*ils avaient mis un sou.

Ça fait que *vois-les-y-là* arrivés tous les trois. Ça fait que le marchand de drap était là avec sa charrette. *Du coup*, il fait monter son frère *qu'*avait trouvé le sabre et le **fusique* sur la voiture. Le troisième était arrivé là tout déguenillé comme un voleur. Ça fait qu'ils ne voulaient *nient* quasi *reconnaître* le voleur.

Ça fait que *vois-les-ci rarrivés* à la maison paternelle. V'là que la mère les fait passer à la *chambre* et les fait sortir tour à tour. Elle fait passer le marchand de drap le premier. Ça fait qu'elle lui demande quel état *qu'*il avait appris. Il répont qu'il avait appris le tailleur et qu'il faisait le marchand de drap, et il lui rent tout ce qu'il avait gagné.

Le deusième passe à son tour et il conte son entrevue à l'abbaye, etc. Ça fait qu'il rent ses sous aussi.

Voilà le franc voleur qui passe. Sa mère lui demande quelle sorte d'état. Ça fait qu'il rent ses sous aussi et il en rent le double des deus autres. « C'est l'état de voleur! » dit-il. Ça fait qu'il recommande bien à sa mère de ne *nient* aller dire qu'il était voleur.

Ça fait que la mère descent un peu après et elle va raconter ça au *maieur qu'*était le parrain du voleur. Le *maieur* lui dit : « Si vous ne lui *disez nient*, dit-il, qu'il vienne *happer* (voler) la plus belle de mes juments qu'il y a *en* mon étable, je me le vais faire emprisonner pour le restant de ses jours. Et il met sis hommes pour garder sa jument, un à chaque patte, l'autre à la tête et l'autre à la queue.

Le franc voleur arrive *avers* minuit en guise de mendiant avec un panier à son bras. Ça fait qu'il demande *à les* hommes si on ne pourrait *nient* avoir à logis.

Ça fait que les hommes lui étendent une poignée de paille et ils lui disent de se coucher dessus. Ça fait, quand il fut couché là d'une heure, il se relève, lui : « Ouïe! mes amis, qu'il fait froid! On boirait bien une petite goutte pour se *rachaudir* ». Ça fait qu'il *vuide* une goutte à ces hommes-ci d' « endormi ». Ça fait que v'là mes hommes *tretous* endormis. Ça fait qu'il va *querre* une belle perche de bois, lui. Ça fait qu'il les met tretous à cheval dessus, et puis il prend l'**escouriée* (fouet) et il la met à la main au *derrain*.

Sa fè k' ò matin l' patron arif' è i vin vèy' si l' juman èstéf' ko la. Mè l' fran voleur l' avéf' pri è il èstéf' èvou/òy' avou. Sa fè k' i hap' li skorìy' è i k'mins' a bouchè. E inposib' di lè rèwayè.

Sa fè ki... li nut' suivante, *si kou/ò-si, li mayeur èl fè r'houkè è i lì di : « T'a bin djouwè s' toùr-si, i fò k' tu 'nnè djouw' ko onk, ou sinon dji va t' fè rèklou/òr. » Sa fè k' i lì di, si n' vinéf' nin hapè li dra d' li ki s' fèm' sèrè koùtchéy' disu è l'*alliance *a s' dè, k' i l' f'rè rèklou/òr.*

I fè on' om' di pay' è i l' va prézintè al' finyès' dèl tchanp', ou ki l' mayeur è s' fèm' èstin koùtchè. Sa fè ki l' mayeur avéf' tchèrdjè s' fuzik'. I di a s' fèm' : « Vo-l'-la ! » I tir' su l'om' di strin. Li fran voleur ratrap' l'om' è l' riprézint' a on' ou/òt' finyès'. I r'tchètch' si fuzik', sa fè k' i r'tir' disu. E ositou/ò li kou/ò d' fuzik' tirè, li fran voleur fè sòt'lè l'om' di strin è l' fè r'tumè din on' ètan a kostè, k' i gn avéf' la. Sa fè ki l' mayeur di a s' fèm' : « Dji l' è touwè, dji va l' rapèchè. » Il è va avou on' pìs', mè pu-s' k' i travayéf dil' ravèr, pu lon è-s' k' il aléf'.

*Sa fè ki kom' i nèl savéf' ravèr : « Bba! dji m' va todi kreuzè l' fos'. » Sa fè ki l' fran voleur èstéf' katchè, i l' vè sou/òrti avou on' piyoch' è on' choup' è alè ò korti. Il intèr osi vit' al' mohon è i pènètréy' a l' tchanp' dou-s' ki l' fèm' èstéf' koùtchéy'. Sa fè, kom' i konuchéf' li vwè do mayeur, i kantch' li sin-n' è i di al' fèm' : « Don' vit'min t' bàk' è pu l' dra d' li, ka t't-a-l'eur' il intèrrè è i tèl pidrè. » Sa fè ki l' fèm' tir' vit'min l'*alliance *è lì di : « Sètch' li dra d' li. » Sa fè ki l' mayeur rintèr è i di a s' fèm' : « N'as' rin vèyu? » — « Nèni, dji n'è vèyu k' twè. » — As' ko l'*alliance *è t' dra d' li ? » — « Bin, non : dji rin di t' lè nnè. » E vo-lè-la disparu.*

Sa fè ki l' mayeur di : « I fò ki dj' l' èsprouf' kor' on kou/ò. » Li lan-nmwin, i l' fè r'houkè è i lì di : « Di s' toùrnéy'-si, s'è-st-ou/òt' tchou/òs' ! I fò k' tu hap' li kurè dèl parwas è tot' si fou/òrtun' », dist-i.

Ça fait qu'au matin le patron arrive et il vient voir si la jument était encore là. Mais le franc voleur l'avait *pris* et il était *en voie* avec. Ça fait qu'il happe l'**escouriée* et il commence à *bussier*. Et impossible de les réveiller.

Ça fait que... la nuit suivante, ce coup-ci, le *maieur* le fait *rehucher* et il lui dit : « Tu as bien joué ce tour-ci, il faut que tu en joues encore **unque*, ou sinon je vais te faire *renclôre*. » Ça fait qu'il lui dit, s'il ne venait *nient happer* les draps de lit *que* sa femme serait couchée *dessus* et l'alliance à son doigt, qu'il le ferait *renclôre*.

Il fait un homme de paille et il le va présenter à la fenêtre de la chambre, où *que* le *maieur* et sa femme étaient couchés. Ça fait que le *maieur* avait chargé son **fusique*. Il dit à sa femme : « *Vois-le-la!* » Il tire sur l'homme d'*estraim*. Le franc voleur rattrape l'homme et le représente à une autre fenêtre. Il recharche son **fusique*, ça fait qu'il retire dessus. Et aussitôt le coup de **fusique* tiré, le franc voleur fait *sauteler* l'homme d'*estraim* et le fait *retumer* dans un étang à côté qu'il y avait là. Ça fait que le *maieur* dit à sa femme : « Je l'ai tué, je vais le *rapêcher* ». Il *en va* avec une perche, mais plus-*ce qu'*il travaillait *de* le ravoir, plus loin est-ce qu'il allait.

Ça fait que comme il ne le savait ravoir : « Bah! je *me* vais toujours creuser la fosse. » Ça fait que le franc voleur était caché, il le voit sortir avec une pioche et une *écope* (pelle) et aller au courtil. Il entre aussi vite à la maison et il pénètre *à* la chambre *doù que* la femme était couchée. Ça fait, comme il connaissait la vois du *maieur*, il change la sienne et il dit à la femme : « Donne vitement ta bague et puis le drap de lit, car tout à l'heure il entrera et il te la (*sic*) prendra. Ça fait que la femme tire vitement l'alliance et lui dit : « *Sache* le drap de lit ». Ça fait que le *maieur* rentre et il dit à sa femme : « N'as-tu rien vu? » — Nenni, je n'ai vu que toi ». — « As-tu encore l'alliance et ton drap de lit? » — « Bien, non : je viens de te les donner. » Et *vois-les-là* disparus.

Ça fait que le *maieur* dit : « Il faut que je l'éprouve encore un coup ». Le lendemain, il le fait *rehucher* et il lui dit : « De cette tournée-ci, c'est une autre chose! Il faut que tu *happes* le curé de la paroisse et toute sa fortune », dit-il.

I pènètréy' a l'èglich è pu i son' lè klotch' è i s'avéf' abiyè avou lè pu bèz afèr do kurè po dir' li mès'. 'la s' sèrvant' ki vin. do kurè : « Je suis l'ange envoyé de la part du Seigneur, dites à votre maître de venir. » *Li kurè arif' :* « *Mous' è m' sètch' !* » *Li kurè mous' divin è li don' tot' si fou/òrtun'. I l' pwat' addé lè klotch' è i l' lè rou/ôlè.* « Aïe! Aie! qu'il faut souffrir pour aller en paradis. » — « Vous allez y être. » *I l' pwat' è l' poûy'triy'. Sa fè k' ô matin lè poûy' ènn' alin : Rik è tok tok! Rik è tok tok! Li kurè kriy' :* « Hi! Hi! qu'il fait bon en paradis! » *Li sèrvant' arif' po sognè lè poûy'. El' vè la on' gros' sètchéy', èl kimins' a pitè d' vin. Li kurè kriy' :* « Seigneur, ayez pitié de moi ! » *Li sèrvant' tot' sibaréy' koûr trovè l' mayeur. Il a arrivè è il a di ô voleur di rint' li juman è d' òrdè l' fou/òrtun' do kurè.*

Il pénètre à l'église et puis il sonne les cloches et il s'*avait* habillé avec les plus *beaus affaires* du curé pour dire la messe. Voilà sa servante qui vient, du curé.....

... Le curé arrive : « *Musse en* mon sac! » Le curé *musse* dedans et lui donne toute sa fortune. Il le porte *à delez les* cloches et il le laisse rouler.....

... Il le porte *en* la *pouilletterie* (poulailler). Ça fait qu'au matin les poules *en allaient :* Rique et toque toque! Rique et toque toque! Le curé crie..... La servante arrive pour soigner les poules. Elle voit là une grosse *sachée*, elle commence à *piter* (donner des coups de pied) dedans. Le curé crie..... La servante tout *esbarée* (effrayée) court trouver le *maieur*. Il *a* arrivé et il a dit au voleur de rendre la jument et de garder la fortune du curé.

Saint-Hubert (Luxembourg).

Paul Marchot.

LE PASSÉ ANTÉRIEUR EN FRANÇAIS

par

J. BASTIN

Professeur à Saint-Pétersbourg

PASSÉ ANTÉRIEUR

1) Le passé *antérieur* a été nommé ainsi, parce qu'il raconte des événements ou des faits qui se sont passés avant une époque qui est elle-même déjà passée ou écoulée. Sa nature est d'exprimer les actions qui *venaient d'être faites* à l'époque *passée* désignée dans le contexte, ou qui est dans l'esprit de celui qui parle ou raconte.

2) Il s'emploie le plus souvent dans la proposition *subordonnée,* pour exprimer un circonstanciel de temps, après les conjonctions : *aussitôt que, dès que, sitôt que, depuis que, du moment que, après que, quand, lorsque, immédiatement après que,* ou dans la proposition *principale* après : *à peine, pas plus tôt, du moment où :*

Aussitôt que (dès que, depuis que, sitôt que, du moment que, après que, quand, lorsque) j'**eus fini** ma leçon, je partis. — A peine **eus**-je **fini** mon travail, je partis. — Je n'**eus** pas plutôt (plus tôt) **terminé** mes affaires que je repris le chemin de ma maison. — Du moment où je l'**eus vu**, je m'attachai à lui. — Hier, j'**eus fini** mon travail *avant* vous, *en même temps* que vous, *après* vous [1].

1. Cet exemple et autres semblables signifient : Hier, j'**eus fini** mon travail à un *moment donné* (qui est dans ma pensée), et ce moment où j'**eus fini** est arrivé *avant* celui où vous **avez eu fini** vous-même votre travail, *en même temps* que vous **avez eu fini,** ou *après* le moment où vous avez eu terminé ce que vous aviez à faire.

3) Le *passé antérieur* pourrait souvent se remplacer par le *passé défini* si l'on changeait par d'autres mots la proposition *circonstancielle de temps* où se trouve le *passé antérieur*. Ce *passé* exprime que l'action rendue par le *passé défini* venait de finir, et il continue le récit commencé par le *passé défini* exprimé ou sous-entendu. Entre la *fin* de l'action exprimée par le *passé défini* et l'action exprimée par le *passé antérieur* il n'y a *aucun intervalle de temps :*

Je **dînai**, et *aussitôt après* (mon dîner) je partis. (Je **dînai**, et) aussitôt après que j'**eus dîné**, je partis. Je me **levai**, et *immédiatement après*, je me sentis tout rafraîchi; (je me levai et) immédiatement après que je **me fus levé**, je me sentis tout rafraîchi.

4) Quant à l'intervalle entre les deus actions exprimées dans la même phrase, il peut être court ou long; il suffit qu'il soit déterminé, et il ne l'est pas même toujours :

Le criminel ne reçut son châtiment que vingt ans après qu'il **eut commis** son crime.— La République romaine ne tomba que 500 ans après qu'elle **eut été fondée** [1]. — Les Scythes conquirent l'Asie et ne la quittèrent que 1500 ans après qu'ils l'**eurent soumise**. — Je me souviens d'un voyage que vous fîtes depuis que (après que) nous **fûmes partis** d'Égypte (Fénelon; intervalle *indéterminé*).

5) Le passé *antérieur* s'emploie aussi quelquefois dans la proposition principale là où l'on pourrait employer le passé *défini*. La différence entre les deus temps, c'est que le passé *défini* exprime une action qui commence au moment passé dont on parle et a pu avoir une certaine durée, tandis que le passé *antérieur*

1. Ces phrases signifient : Entre le moment *précis* où le crime **eut été commis** (*venait d'être commis, fut accompli*), et le moment où la *punition arriva*, il se passa vingt ans. — Même explication pour les autres exemples.

indique qu'elle *venait de finir* dans le moment qui est dans la pensée de celui qui parle ou écrit :

On me donna hier un travail, je l'**eus fini** (je le **finis**) en moins d'une heure. Je vins, il y a quelques jours, en ville, et en deus ou trois heures j'**eus terminé** (je **terminai**) toutes mes affaires. Il y avait là quelque intimité cachée, l'œil perçant de la duchesse **eut** bientôt tout **pénétré**. — Je pensais d'abord terminer ce travail en deus ou trois jours, mais j'y mis tant de lenteur, je fus si paresseus que je ne l'**eus fini** (que je ne le **finis**) que plusieurs mois plus tard.

6) Le passé *antérieur*, d'après le contexte, désigne des actions qui se sont faites une fois ou plusieurs fois :

Lorsque j'**eus vendu** *ma maison*, je me trouvai possesseur d'un assez grand capital. (Un *seul* fait, une *seule* action.) Lorsque j'**eus vendu**, les unes *après* les autres, *toutes mes maisons*, je me trouvai riche, mais j'eus bientôt dépensé tout cet argent. (Plusieurs actions, plusieurs ventes.)

7) Dans la conversation et le style familier, et quelquefois même dans le langage soutenu, on emploie le *passé antérieur indéfini* ou *surcomposé*, qui est alors accompagné du *passé indéfini* ou du *passé défini*. Dans la conversation il est rare qu'on emploie le passé *antérieur défini* avec le *passé défini;* on se sert presque toujours des deux *indéfinis*, qui sont plus simples, paraissent moins apprêtés [1] :

Aussitôt qu'il **a eu fini** ses leçons, il **est retourné** chez ses parents. Aussitôt qu'il **eut fini** ses leçons, il **retourna** (il **est**

(1) Il existe encore une autre forme de passé antérieur défini, celle du temps *surcomposé*. Lorsque j'**eus eu fini**, je partis ; quand j'**eus eu fini**, etc., mais elle ne s'emploie presque pas, à cause de la répétition du même son **u**. Si nous évitons déjà, en général, le *passé antérieur défini* dans la conversation, nous évitons avec plus de soin encore son *surcomposé*, qui en est une sorte de redoublement. Les Méridionaus seuls emploient le *passé défini* et le passé antérieur *défini* dans la conversation. — Ce que nous disons du passé antérieur surcomposé s'applique également au second conditionnel passé surcomposé : j'**eusse eu fini**, j'**eusse eu reçu**, etc., au plus-que-parfait du subjonctif : que j'**eusse eu fini**, que j'**eusse eu reçu**, etc., etc.

retourné) chez ses parents. — Lorsque j'**ai eu vendu** tous mes biens (O. Feuillet, *le Village*). Quand M. de Borrelli **a eu écrit** la pièce « Alain Chartier », il me l'**a envoyée** (A. Dumas fils). Aussitôt après qu'il **a eu parlé**, il **a quitté** la salle *(le Temps)* Quand Monsieur **a eu fini** de dîner (*Revue des Deus-Mondes*, 1er avril 1891, p. 483). — S'il **a fini** (passé indéfini) ce soir son travail de bonne heure, il voudra vous voir; s'il **a eu fini** hier de bonne heure, il doit être allé voir son ami malade.

8) On emploie même assez souvent aujourd'hui le passé antérieur surcomposé dans certains verbes *neutres* conjugués avec *être :*

Aussitôt qu'il **a été parti**, je me suis mis à vous écrire. — Vous n'**avez** pas plutôt **été parti** que notre ami est parti lui-même.

CHANTS DE CROISADE EN VIEUS FRANÇAIS[1]

TRADUCTIONS ARCHAÏQUES ET RYTHMÉES

CHANSON DE CONON DE BÉTHUNE

(Premières strophes)

Hélas! Amour, combien cruel congé
Il me faudra prendre de la meilleure
Qui onques fût aimeë ni servie!
Puisse Dieu bon me ramener à elle
Si sûrement qu'à douleur je la quitte!
Las! Qu'ai-je dit? Je ne la quitte mie!
Si le corps va servir Notre-Seigneur,
Le cœur entier demeure en son pouvoir.

Vais en Syrie en soupirant pour elle,
Car je ne dois faillir à mon Sauveur.
Si on lui manque en un pareil besoin,
Dans un plus grand aussi nous manquera.
Et sachent bien les grands et les petits
Que là doit-on faire chevalerie
Où on conquiert paradis et honneur
Et pris et gloire et l'amour de s'amie.

Dieu, assiégé dans son saint héritage,
Verra bientôt si ceus le secourront
Qu'il a tirés de l'ombreuse prison
Quand il mourut sur la crois que Turcs ont.
Sachez que ceus sont honnis qui n'iront
S'ils n'ont misère ou vieillesse ou grands maus,
Et ceus qui sains, jeunes et riches sont
Ne peuvent pas sans honte demeurer.

1. Nous avons déjà publié un chant de croisade anonyme du XIIe siècle.

Tout le clergé et tous les hommes d'âge
Qui répandront aumônes et bienfaits
Prendront tous part à ce pèlerinage,
Et les dames qui chastement vivront,
Gardant leur foi à ceus qui partiront :
Par faus conseil si elles font folie,
Avec mauvais et félons la feront,
Car tous les bons iront en ce voyage.

CHANSON DU ROI DE NAVARRE

Seigneurs, sachez que celui qui n'ira
En la terre où Dieu mourut et vécut,
Et qui la crois d'outremer ne prendra,
Avec grand peine ira en paradis.
Qui a en soi pitié et remembrance
Du haut Seigneur doit chercher la vengeance
Et délivrer sa terre et son pays.

Tous les mauvais resteront par deçà,
Qui n'aiment Dieu, ni le bien ni l'honneur,
Et chacun dit : « Ma femme, que fera?
Ne laisserais à nul pris mes amis! »
C'est là tomber en une folle attente :
Il n'est d'ami, n'en doutez, que Celui
Qui pour nous fut en la vraië crois mis.

Or, s'en iront les vaillants bacheliers
Qui aiment Dieu et l'honneur de ce monde,
Qui sagement veulent à Dieu aller;
Et les morveus, les cendreus resteront.
Aveugle est bien, il n'en faut pas douter,
Qui en sa vie à Dieu ne fait secours
Et pour si peu pert la gloire du monde.

Dieu se laissa torturer sur la crois
Et nous dira, au jour où tous viendront :
« Vous qui ma crois m'aidâtes à porter,
Vous en irez où tous mes anges sont :
Là me verrez et ma mère Marie.
Et vous, par qui je n'ai jamais eu d'aide,
Descendrez tous en enfer le profond. » .....

Douce Dame, reine au ciel couronnée,
Priez pour nous, ô Vierge bienheureuse,
Et puis après nul mal n'avons à craindre.

PASTOURELLE DU ROI DE NAVARRE

(Traduction archaïque)

L'autre jour, par le matin,
Entre un bois et un verger,
Une bergère ai trouvée
Chantant pour se divertir.
El disait en commençant :
« Ci me tient le mal d'amour. »
Me tourne alors du côté
Où je l'entendis chanter,
Et sans délai je lui dis :
« Belle, Dieu bon jour vous donne ! »

Mon salut sans demeurer
Et sans tarder me rendit.
Fraîche était et colorée.
Il me plut de l'aborder :
« Belle, d'amour je vous prie,
Aurez de moi riche atour. »
Elle répont : « Chevaliers
Sont tous beaucoup trop menteurs :
J'aime Perrin mon berger
Bien mieus qu'un riche trompeur. »

— « Belle, ne parlez ainsi,
Moult valent les chevaliers.
Qui donc sait avoir amie
Et la servir à son gré
Hors chevaliers et tels gens ?
Mais l'amour d'un bergeron
Certes ne vaut un bouton.
Tel amour vite quittez
Et m'aimez ! Je vous promès,
Aurez de moi riche don. »

— « Sire, par sainte Marie,
Bien en parlez-vous pour rien.
Maintes dames ont trompé
Les chevaliers et vassaus[1].
Trop sont faus et mal pensants :
Pis valent que Ganelon.
M'en retourne à la maison,
Car Perrin, qui m'y attent,
M'aime de cœur loyaument.
Rabaissez vos beaus discours. »

J'entendis bien la bergère
Qu'elle me veut échapper ;
Moult lui fis longue prière,
Mais je n'y pus rien gagner.
Lors veus la prendre en mes bras,
Et elle jète un haut cri :
« Perrinet ! trahi, trahi ! »
Du bois on entent crier ;
Sans demeurer je la laisse,
Sur mon cheval m'en partis.

Quand elle m'en vit aller,
Elle dit par raillerie :
« Chevaliers sont bien hardis ! »

1. Entendez : Les chevaliers ont trompé maintes dames.

PARODIE PIEUSE DE PASTOURELLE

Par Gautier de Coincy

Ce matin au point du jour,
A petite allure,
Je chevauchai par un pré
Par bonne aventure :
Une fleurette ai trouvée
De forme jolie.
Vers la fleur qui tant m'agrée
Tournai ma pensée;
Lors fis couplets jusqu'à sis [1]
De la fleur de paradis.

Refrain : Que chacun l'aime et la loue,
O ! O ! N'y a tel dorenlot [2].
Pour tout dire en un mot,
Qu'on le sache, à tort voit Marot [3]
Qui pour Marot laisse Marie !

Chante qui veut Mariette,
Je chante Marie.
Chaque an pour elle dois faire
Chanson de printemps.
C'est la fleur, la violette,
Rose épanouie,
Qui telle odeur donne et jète
Que tous rassasie.
Haute odeur plus qu'autre fleur
A la mère au haut Seigneur [4]

— Que chacun l'aime, etc.

1. Il y a en effet sis couplets ; nous n'en reproduisons que quatre.

2. *Dorenlot*, exclamation qui sert de refrain, et par extension « refrain. »

3. *Marot*, diminutif de Marie, comme Marion, Mariette. Ce sont des noms de bergères.

4. Construisez et comprenez : La mère du Seigneur a plus suave odeur que les autres fleurs.

Chante Robin robardelles
Et le sot des sottes !
Mais toi, clerc, qui chantes d'elles,
Certes tu rassotes.
Laissons vieilles pastourelles
Et tous ces vieus airs,
Mais chantons chansons nouvelles,
Beaus dits et beaus airs
Sur la fleur que sans repos
Chantent anges nuit et jour.

— Que chacun l'aime, etc.

Aimons tous la fraîche rose,
Fleur épanouie,
En qui Saint-Esprit repose ;
N'y a telle amie.
Celui qui l'aime et l'honore,
Elle ne l'oublie,
Mais à la fin reçoit d'elle
Éternelle vie.
Le pourpris du ciel a pris
Qui de son amour s'éprent.

— Que chacun l'aime, etc.

LIVRES ET ARTICLES SIGNALÉS

Paul Marchot. — *Étymologies dialectales et vieux-françaises.* (Extrait de la *Zeitschrift f. rom. Phil.*, xvi, pages 380-387.) — Parmi les mots expliqués dans cet article, nous signalerons *aveindre,* rattaché non à *abemere* comme le voudraient Scheler, Körting et Darmesteter, mais à *advenire*, comme l'avait proposé Littré, et le provençal *mitan*, dérivé de **medietantem* et non de *medium-tempus* (Horning).

Le même. — *Phonologie détaillée d'un patois wallon* (Paris, Bouillon, 1892, xvi-140 pages in-12). — Il s'agit du patois de Saint-Hubert, dans le Luxembourg belge. M. Marchot a déjà publié ici même une ébauche de ce travail, qui lui fait grand honneur. Que n'avons-nous un plus grand nombre de ces monographies, rigoureusement scientifiques? Nous reprocherons seulement à l'auteur un peu de confusion dans l'étude des consonnes et quelques inexactitudes d'expression comme celle qu'il corrige lui-même, sur l'avis de M. Rajna, au § 6.

Franz Beyer et Paul Passy. — *Das gesprochene Französisch* (Cöthen, Otto Schulze, 1893, xiv-218 pages).—Ce livre, qui complète heureusement la série des ouvrages de M. Paul Passy consacrés à l'enseignement *phonétique* du français, se compose de trois parties : I. Textes. II. Grammaire. III. Vocabulaire.

— A lire dans les *Phonetische Studien*, t. V, p. 257, la leçon d'ouverture du cours de phonétique que M. Paul Passy a professé cette année à la Sorbonne avec un plein succès. On trouvera dans le même fascicule des comptes rendus de la *Phonétique* de M. Bourciez et de la thèse de M. l'abbé Rousselot.

Julien Delaite. — *Le verbe wallon* (Liège, Vaillant-Carmanne, 1892, 83 pages in-8°).—Cet ouvrage, consciencieus et utile, trahit quelque inexpérience, qui se manifeste notamment dans la division factice des verbes wallons en quatre conjugaisons.

Studies and Notes in philology and literature, published unter the direction of the modern language departments of Harvard University (Boston, Ginn et Cᵉ, 1892, 128 pages in-8°). — Nous relèverons particulièrement dans ces études le travail de M. Kittredge intitulé *The authorship of the english romaunt of the Rose*, celui de M. Sheldon sur l'origine des noms anglais des lettres de l'alphabet, et les remarques étymologiques du même sur les mots français *traître* et *suite*.

Jean Bonnard. — *Une traduction de Pyrame et Thisbé en vers français du XIIIᵉ siècle* (Lausanne, Viret-Genton, 1892, 8 pages in-4°). — Ce texte, de 216 vers, est publié avec compétence. Dans une courte préface, M. Bonnard établit que l'auteur est Jehan Malkaraume, et qu'il écrivait en Lorraine vers le milieu du XIIIᵉ siècle.

Gaston Paris. — *Les Origines de la poésie lyrique en France au moyen âge* (Paris, E. Bouillon, 1892. Extrait du *Journal des savants*, 63 pages in-4°.) — Le livre de M. Jeanroy sur les origines de notre vieille poésie lyrique était digne que M. Gaston Paris en fît un compte rendu aussi détaillé. Comme toujours, l'éminent critique ajoute bien des vues nouvelles à celles qu'il expose d'après l'auteur.

Nous avons quelques objections à faire aus conclusions de M. Gaston Paris, que nous reproduisons d'abord intégralement :

« Je voudrais rendre vraisemblable cette thèse que la poésie des troubadours proprement dite, imitée dans le Nord à partir du milieu du XIIᵉ siècle, et qui est essentiellement la poésie courtoise, a son point de départ dans les chansons de danses et notamment de danses printanières, et subsidiairement que les chansons qui lui ont servi de point de départ

appartenaient à une région intermédiaire entre le Nord et le Midi, et qu'elles ont rayonné au Midi pour s'y transformer très anciennement, au Nord pour y rester longtemps telles quelles.

» D'abord, un des traits les plus caractéristiques de la poésie des troubadours, c'est cette éternelle description du printemps qui commence leurs pièces. On a souvent remarqué la monotonie de ce début presque obligatoire, qui a passé avec l'art des troubadours à leurs imitateurs, et l'on a cherché à l'expliquer de différentes façons. Il s'agit tout simplement de formules consacrées par les chansons de mai : toute chanson d'amour est originairement une *reverdie;* plus tard, on ne comprit plus le sens de ce motif légué par une tradition oubliée, et des protestations, qu'il serait intéressant de recueillir et de commenter, s'élevèrent contre cette tyrannie d'abord en Provence, puis en France, ensuite en Allemagne, en Portugal et dans les autres pays qui avaient accueilli l'art courtois.

» Les chansons de printemps, nous l'avons vu, célèbrent la joie, la gaieté, la *joliveté,* inhérentes à la saison nouvelle. Or, ces qualités ont pris une telle place dans la lyrique provençale que *joi* (*gaug, jai*) est devenu pour ainsi dire synonyme de poésie, et c'est de cette idée qu'est venu plus tard le nom de *gai saber, gaia ciencia.*

» A l'idée de gaieté, dans les chansons de mai, s'associe tout naturellement celle de jeunesse. En provençal *jove, jovent* ont, comme *joi,* un sens consacré dans la langue de la poésie, et la formule *joi e jovent* est tellement typique qu'elle prouve infailliblement chez les auteurs français qui l'emploient une connaissance de l'art provençal.

» Enfin le printemps, la joie et la jeunesse sont intimement liés à l'amour dans les chansons de danse, et ils le sont également dans la poésie courtoise. L'amour est l'inspiration dominante de toute cette poésie, au point que le nom d'*amors* a été donné, comme on sait, à cette poésie elle-même, et que les *Leis d'amors* sont la même chose que les *Leis del gai saber.*

» Les chansons de danse, propres surtout à ces fêtes de mai que j'ai comparées à des saturnales, déclarent le mariage

insupportable ou le considèrent comme virtuellement aboli : la poésie lyrique ne célèbre jamais l'amour qu'en dehors du mariage ou plutôt contre le mariage, et les livres où sont exposées les théories dont cette poésie est l'expression établissent comme premier dogme que l'amour, essentiellement libre, est incompatible avec le mariage, qui est une servitude. Une conception aussi singulière ne peut être que conventionnelle; il lui faut un point de départ, qu'elle a peu à peu oublié, mais qui l'explique, et ce point de départ se trouve dans le caractère des anciennes fêtes de Vénus, des anciennes *Floralia,* devenues nos « kalendes de mai ».

» Ainsi la poésie que nous voyons s'épanouir au XIIe siècle dans le Midi, et dont on a tant recherché l'origine, semble être essentiellement sortie des chansons de danse qui accompagnaient les fêtes de mai. Ces chansons ont dû exister un peu partout en Gaule, mais leur transformation en une poésie de société aristocratique a dû avoir lieu en un point spécial. Quel est ce point? Je ne puis, pour le moment, exposer les rapprochements qui m'ont conduit à une opinion sur ce sujet; je me borne à en donner le résultat, que je crois très vraisemblable : c'est la région qui comprend à peu près le Poitou et le Limousin, longtemps soumis aux mêmes ducs, et dont le second a été, comme on sait, le berceau même de la langue littéraire du Midi, tandis que l'autre a fourni, avec le plus ancien troubadour connu, cette reine Aliénor qui parlait encore poitevin à la cour de Louis VII, et qui a si puissamment contribué à répandre au nord de la France l'art nouveau formé au Midi. Les chansons de danse, soit poitevines, soit limousines, ont pénétré, dans la France du nord, bien avant les productions des troubadours, non pas dans le peuple, mais dans la haute société, et elles y ont été imitées probablement sans grands changements; ce sont ces imitations que nous font connaître les couplets à refrain conservés par l'auteur de *Guillaume de Dole;* par une modification insensible, elles ont produit plus tard les *roondets* dont une mode du XIIIe siècle nous a transmis les refrains. Dans le Limousin, ces mêmes chansons ont subi la transformation réfléchie qui en a fait des chansons courtoises, fidèles longtemps en tout et toujours par quelques points à leur première inspiration;

pour la forme, on constate que beaucoup des strophes des plus anciens troubadours sont identiques aux couplets des chansons de carole françaises[1], avec cette différence caractéristique que les vers formant le refrain dans ceux-ci sont, dans celles-là, des vers comme les autres vers de la strophe : c'est la suppression voulue de ce qu'il y avait à la fois de plus populaire et de plus spécial dans les chansons originairement destinées à accompagner la danse. Cette poésie limousine, bientôt répandue dans la Gascogne, le Périgord et l'Auvergne, plus tard dans le Languedoc et la Provence, était destinée, on le sait, à avoir, hors du domaine où la langue qu'elle s'était faite pouvait être adoptée, un prodigieux épanouissement, à susciter en France et en Allemagne une poésie lyrique d'imitation, à créer celle de l'Espagne et du Portugal, et à féconder en Italie le sol où devaient plus tard fleurir et la poésie subtile ou sublime de Dante et la poésie délicate et raffinée de Pétrarque. Tout cela, si je ne me trompe pas dans mes rapprochements et mes inductions, provient des *reverdies*, des chansons exécutées en dansant aux fêtes des calendes de mai, déjà sans doute à l'époque antérieure aux croisades, par les jeunes filles et les jeunes femmes des campagnes, puis des châteaux, du Poitou et du Limousin. »

Nous ne croyons pas que les poètes courtois aient emprunté aus chansons de danses printanières l'idée de célébrer le printemps. Cette idée leur venait tout naturellement, parce que c'est au mois de mai qu'on recommençait à tenir les cours :

> Quand *mai* arrive, que l'on dit aus longs jours,
> Où Francs de France reviennent de la Cour,

dit la romance de Belle Erembour. Guiraut de Borneil, raconte son biographe, passait l'hiver à travailler et à s'instruire, et tout l'été il allait par les cours. C'était aussi le moment où les guerres reprenaient après la trève d'hiver, et ainsi s'explique la célébration du printemps dans les *sirventès*, et notamment dans le célèbre sirventès de Bertrand de Born,

1. Sur toutes ces questions de construction rythmique, on ne peut trop recommander la troisième partie du livre de M. Jeanroy.

« Bem play lo gais tems de pascor. » Les descriptions de la saison des fleurs, qui ne pouvaient être que très générales à cette époque, et, par suite, uniformes, lassèrent à la longue les poètes doués de quelque originalité, et cette lassitude rent un compte suffisant des protestations qui s'élevèrent contre un usage dont on devait toujours comprendre la raison, mais dont on voulait secouer la tyrannie. Quoi de plus simple, d'autre part, qu'on ait chanté la joie et la jeunesse dans des poésies amoureuses, et les chansons courtoises ne peuvent-elles se rencontrer sur ce point avec les chansons de danses sans qu'il y ait eu emprunt? Nous avons expliqué ici, après d'autres (pages 81 et suiv. de ce volume), le caractère illégitime et « adultérin », si l'on peut dire, de l'amour courtois, et les chansons courtoises diffèrent essentiellement des chansons de « mal mariées », dont on veut les rapprocher, en ce que le mari n'y intervient presque jamais. Celles-ci, d'ailleurs, ne semblent pas être aussi conventionnelles que le croit M. Gaston Paris; elles sont animées du même esprit que toutes les œuvres littéraires où, de tout temps, on s'est égayé aus dépens des maris. C'est la plaisanterie populaire par excellence, et on comprent fort bien qu'elle ait joué un rôle important dans les danses populaires, sans qu'il soit nécessaire d'y voir des sortes de saturnales où on s'attachait à prendre le contre-pied de la réalité. Quant à l'origine plus particulièrement limousine de la poésie courtoise, elle est assez vraisemblable *à priori*, et les preuves que M. Gaston Paris se propose d'en donner ne pourront manquer d'être convaincantes.

— La huitième livraison du *Dictionnaire* de MM. Hatzfeld, Darmesteter et Thomas, vient de paraître à la librairie Delagrave. Elle va du mot *corneau* à la préposition *de*. On retrouve dans ce fascicule les mêmes qualités et le même intérêt que dans les précédents. C'est vraiment un livre à lire, et non pas seulement à consulter; et la publication par livraisons se prête très heureusement à la lecture.

COMPTE RENDU

Le *Folklore wallon*, par Eugène Monseur, professeur à l'Université de Bruxelles. — Un vol. in-12, xxxv et 144 p. — Bruxelles, Ch. Rozez, éditeur.

Le *folklore* est une de ces sciences d'apparence facile qui font la joie des amateurs. On ne le voit que trop aus ouvrages sur la matière qui pullulent depuis quinze ou vingt ans. La plupart dénotent chez leurs auteurs beaucoup plus de zèle que de méthode et d'esprit scientifique. Les matériaus de toute main et de tout âge y sont le plus souvent confondus dans un désordre qui en gâte le pris en empêchant de les utiliser sans de nouvelles recherches dont le soin incombait au premier collecteur. Faute de savoir réel et d'expérience suffisante de la part de ceus qui les entreprennent, ces ouvrages sont trop souvent à refaire.

On ne saurait porter un pareil jugement sur le petit livre dans lequel M. E. Monseur, aidé de quelques amis, a réuni les principaus éléments des traditions populaires du pays wallon. Nous avons affaire cette fois à un vrai savant, parfaitement au courant de tout ce qui concerne le sujet et sachant user des seules méthodes qui permettent d'en tirer bon parti. Indication précise des lieus d'origine de chaque article (récit, légende, formule, chanson, etc.); classement de ces matériaus par divisions générales d'abord (êtres merveilleus, animaus, agriculture, plantes, etc.), puis par ordre alphabétique à l'intérieur de chacun de ces chapitres, et le tout relié par une série continue de numéros d'ordre destinés à un classement d'ensemble partout où la chose a été possible ; textes en patois orthographiés scientifiquement et accompagnés de traductions littérales en français ; notation musicale de l'air des chansons recueillies; index général qui renvoie au numéro d'ordre de chaque article : rien ne manque à la clarté et aus moyens pratiques d'utiliser le recueil. Le tout est

précédé d'une introduction intitulée : *Qu'est-ce que le folklore?* dans laquelle M. Monseur a répondu à la question proposée avec une compétence scientifique assaisonnée d'humour, dont on ne saurait trop louer l'érudition et l'agrément.

Ce qui me plaît surtout dans la manière dont l'auteur annonce sa marchandise (qu'il me pardonne la familiarité du terme) c'est qu'il ne la surfait pas. Il n'est pas de ceus qui voient dans le *folklore* une science destinée à se suffire à elle-même. C'est un auxiliaire agréable et utile de l'anthropologie, de la psychologie ethnique, de la sociologie, de la mythologie, etc. ; mais ce n'est qu'un auxiliaire, et vouloir en faire la base de l'histoire des religions, par exemple, comme certains l'ont tenté, serait vouloir en tirer plus qu'elle ne contient et essayer de bâtir un édifice avec des matériaus insuffisants.

Je ne saurais mieus faire d'ailleurs, pour achever de montrer les idées de l'auteur sur la matière, que de reproduire ces quelques lignes où M. Monseur résume parfaitement le fort et le faible du domaine qu'il connaît si bien : « Amas de débris de tous les âges, comme des empreintes de plantes sur des morceaus de houille ou des os de monstres antédiluviens, le *folklore* nous fait revivre toute la vieille humanité. Ces débris, il faut les recueillir et les étudier ; les recueillir, parce que, si nous ne nous empressons de les cataloguer dans des vitrines, il n'en restera plus rien dans quelques jours ; les étudier, parce que dans une sotte superstition de village, comme dans un conte de noir d'Afrique, peut se trouver la solution de quelque obscur problème de l'histoire morale de l'homme. »

Tout au plus resterais-je en garde contre une certaine tendance de l'auteur à accorder un caractère trop primitif et « sauvage » au fond légendaire des nations de race indo-européenne. Nos traditions, en général, ne remontent pas jusque-là, du moins tout porte à le croire, et le mythe de l'ogre, par exemple, est tout autre chose, à mon avis, qu'une « survivance du cannibalisme primitif ».

Je ne terminerai pas ces rapides observations que me suggère l'intéressant opuscule de M. Monseur, sans constater, avec un vif plaisir, qu'il y a inauguré l'usage de la réforme

orthographique proposée par la *Revue de philologie française* et qui a déjà reçu l'adhésion de tant de bons esprits. Rien, ce semble, ne saurait mieus en démontrer le caractère rationnel et pratique que son introduction dans les pays de langue française, sous le patronage de savants aussi rompus aus bonnes disciplines que l'est l'auteur du *Folklore wallon*.

Paul Regnaud.

BULLETIN TRIMESTRIEL

DE LA

SOCIÉTÉ DE RÉFORME ORTHOGRAPHIQUE

(Octobre 1892)

L'OPINION DU PÈRE MERSENNE SUR L'ORTHOGRAPHE

On ne lira pas sans intérêt les pages suivantes dans lesquelles en 1634 le Père Mersenne traitait, non sans bon sens, la question qui nous touche. Nous tirons ces pages d'un livre intitulé : *Questions inouyes ou recreation des sçavans* (Paris, Villery, 1634, sans nom d'auteur).

QUESTION XXVII

Peut-on tellement escrire les dictions de chaque langue, que tous les estrangers les puissent prononcer comme il faut; et doit-on plustost escrire comme l'on a coustume de prononcer, que de retenir la maniere ancienne d'escrire, qui a beaucoup de lettres superfluës.

Encore qu'il importe fort peu comme l'on escrive pourveu que l'on entende ce qui est escrit, et que l'on die que toutes les Provinces de la Chine usent d'un mesme charactère pour se faire entendre, quoy qu'elles n'entendent nullement le langage les unes des autres, néantmoins il semble que l'on feroit mieux de n'user

que des lettres qui se doivent prononcer, afin de conformer l'escriture a la parole, comme la parole a la pensée : de la vient que plusieurs commencent a escrire comme l'on parle, par exemple ils mettent la lettre *a* dans tous les lieux ou *e* se prononce comme *a*, comme *annemy* et *Parlemant* au lieu d'*ennemy* et *Parlement*, et ostent tous les *b*, les *c*, les *s*, et les *t* qui ne se prononcent pas.

Mais ceux qui veulent que l'on retienne l'origine de nostre langue, et que l'on se souvienne tousjours qu'elle vient du Latin, les estiment barbares, et retiennent toujours les *dicts* et les *faicts*, au lieu que les autres escrivent les *dis* et les *fais*, etc. Quant à moy j'estime qu'il est plus a propos d'eviter toute sorte de superfluité, et de n'user pas de cinq ou six lettres ou il n'en faut que trois ou quatre, de mesme que l'on ne doit pas user de cinq ou six paroles, ou il n'en faut qu'une ou deux, afin d'imiter la nature qui suit le chemin le plus court quand elle agit. Ce que j'entends lors que cela se peut faire commodement, et qu'en le faisant, l'on n'offence personne : car il est certain que nous prononçons plusieurs dictions, qui ne se peuvent escrire comme elles sont proferées, par exemple, l'on ne peut escrire avec nos charactères ordinaires la troisiesme personne pluriere du preterit imparfait de nos verbes sans y mettre des lettres superfluës qui ne se prononcent pas, comme l'on void en ces deux mots, ils *devoient*, ils *rendoient*, dans lesquels les six dernières lettres ne sont qu'une syllabe, de sorte qu'il faudroit les escrire avec un ê circonflexe en ceste façon : *devêt*, *rendêt*, pour les prononcer comme l'on parle maintenant. C'est a quoy Baïf essaya a remedier sous Charles IX et Henry III, ce qu'ont encore fait depuis luy le sieur de la Val, dans sa Paraphrase des Psalmes, le Pere Monet dans son Dictionaire, et quelques autres. Mais ils n'ont peu remedier a tout, car il n'est pas, ce me semble,

possible d'escrire les mots qui se terminent en *on* comme l'on les prononce, d'autant que la dernière lettre *n* ne s'entend nullement et néantmoins l'on entend quelque chose davantage que la lettre *o*, qui n'est ny *o* ny *n*, ny voyelle, ni consonne, comme chacun peut expérimenter en prononçant comme il faut *bon, ton,* etc. Or, puisque tout cecy ne change rien dans ce qui appartient au raisonnement et a la Philosophie, il faut laisser la liberté a un chacun d'escrire comme il luy plaira (pourveu qu'il se rende intelligible) et d'imiter la prudence de ceux qui parlent comme plusieurs, quoiqu'ils se reservent le sentiment des plus judicieux.

Nous avons reçu une brochure intitulée : *La Parlographie française, simplification complète de l'orthographe*, par J.-M. Chappaz, instituteur à Contamine-sur-Arve (Haute-Savoie). La brochure, accompagnée de quatre tableaus ou leçons, se vent 2 fr. chez l'auteur ou chez Georg, libraire à Lyon. Le système de graphie proposé par M. Chappaz se rapproche sensiblement de celui de M. Durand; on peut lui reprocher aussi d'employer trop de signes diacritiques. En tout cas, il s'agit là d'une écriture accessoire, d'une demi-sténographie, comme dit M. Chappaz [1]; ce n'est pas un projet de réforme de l'orthographe usuelle.

A lire un article de M. l'inspecteur général Carré sur *La réforme de l'ortografe,* dans *Le Volume,* journal scolaire, quatrième année, page 370 (Paris, Armand Colin). L'article se termine par un appel à l'Académie qui ne sera probablement pas mieus entendu que tous ceus qui l'ont précédé.

1. C'est aussi le caractère de la graphie que j'ai proposée dans mon *Précis d'orthographe phonétique* (Paris, Masson). — L. Clédat.

Il est un peu tard pour parler du discours judicieus prononcé il y a quelques années par M. H. André à la distribution des pris du lycée de Toulon : « Quelques réflexions sur l'orthographe ». Nous souhaitons que beaucoup d'orateurs officiels aient eu l'idée de choisir le même sujet au mois d'août dernier, et nous serions heureus d'en être informés.

M. Eugène Monseur commence dans la *Revue universitaire*, de Belgique, une série d'articles sur *la réforme de l'orthographe française*. Le premier a paru dans le fascicule du 15 octobre 1892.

Vient de paraître, chez Firmin-Didot, la troisième édition *entièrement refondue* des *Sons du français* par Paul Passy. Nous rappelons que la première édition était surtout destinée aus membres de la Société de Réforme orthographique. La troisième édition n'offrira pas pour eus moins d'intérêt.

Les membres actifs de la Société de Réforme orthographique ont à payer une cotisation de cinq francs, et les membres adhérents une cotisation de deus francs. Les membres actifs peuvent s'abonner à la *Revue de philologie française* avec une réduction de cinq francs.

ANNONCE

Vient de paraître : la *Nouvelle orthographe française*, par M. Aug. Durand. Réforme phonétique et radicale. Abréviation et économie de presque 30 °/₀. Plus de fautes d'orthographe. Honoré d'une médaille à l'Exposition du Travail de 1891. Brochure en vente chez M. Juhle, rue Richelieu, 23 *bis*, Paris. — Pris : deus fr.

Le Gérant : E. Bouillon.

CHALON-SUR-SAÔNE, IMPRIMERIE DE L. MARCEAU

PHONÉTIQUE RAISONNÉE
DU FRANÇAIS MODERNE[1]

Une circulaire récente de M. le Ministre de l'instruction publique invite les commissions d'examen à ne plus compter comme fautes les façons d'écrire qui, dans la pensée de l'élève, se rattachent à une analogie légitime (ainsi *abatoir* d'après *abatis*). Mais on ne peut avoir présentes à l'esprit toutes les analogies possibles; en vue d'être utile aus membres de ces commissions, nous avons voulu dresser ici un tableau méthodique des analogies graphiques du français, en faisant une phonétique raisonnée de notre langue, c'est-à-dire en comparant entre elles et en expliquant les différentes manières d'écrire un même son.

Quand les raisons sur lesquelles repose une graphie seront mauvaises, nous n'hésiterons pas à le dire; le remède au mal, — c'est-à-dire la graphie meilleure, — sera proposé dans les passages imprimés en petit texte.

Toutes les réformes signalées dans le petit texte, et que nous n'avons pas la prétention d'avoir inventées, sont conformes à la logique et à l'histoire de la langue. Elles rendraient notre système graphique plus correct, véritablement *orthographique*, en le dégageant des mauvaises façons d'écrire qui l'embarrassent, le compliquent et le rendent très inférieur à toutes les

1. Cet article (après les remaniements utiles) est destiné à former le premier chapitre d'une *Grammaire raisonnée de la langue française* qui doit paraître prochainement à Paris, chez l'éditeur Le Soudier.

orthographes des peuples modernes, à l'exception peut-être de l'anglaise. Si quelqu'un se rencontrait, — ce qui n'est pas probable, — ayant l'autorité et la volonté nécessaire pour faire adopter ces réformes en bloc, nous croyons qu'il rendrait un grand service au pays; les études scolaires en seraient considérablement améliorées et notre influence dans le monde sensiblement augmentée. Ce que nous pouvons espérer du moins, et ce que nous demandons, c'est qu'on procède par réformes partielles, en commençant par les plus importantes et par les plus faciles, c'est-à-dire (car elles ont toutes la même valeur rationnelle) par celles qui portent sur le plus grand nombre de mots et celles dont l'utilité et la légitimité frappent le plus les yeus [1].

On a dit : « Les transformations de l'orthographe se font d'elles-mêmes, comme en témoignent les éditions successives du Dictionnaire de l'Académie. » Mais si on n'avait jamais réclamé de changements, il n'y en aurait jamais eu, et on ne peut plus se contenter de modifications insignifiantes, arbitraires et inconséquentes comme celles que nous a apportées la dernière édition du Dictionnaire, car nous sommes vraiment trop en retard. Il faudrait dès maintenant une réforme analogue à celle de l'édition de 1740, qui atteignait cinq mille mots.

Le grand principe de l'orthographe dont nous souffrons est d'écrire les lettres qui se trouvaient dans les mots latins ou grecs d'où dérivent les nôtres, bien que ces lettres aient disparu ou aient pris une autre prononciation. Si Fabricius revenait parmi nous, sa « grande âme » serait fort étonnée de constater que nous avons eu l'idée extraordinaire (et parmi les peuples néo-latins nous sommes seuls aujourd'hui à l'appliquer)

1. C'est le caractère des réformes que la *Revue de philologie française* a commencé à mettre en pratique.

d'ajouter à nos mots des lettres que nous ne prononçons pas, uniquement parce qu'il les prononçait lui-même ! Notre orthographe n'est pas scientifiquement défendable (voy. p. 246 et suiv.) : c'est l'avis de *tous* les philologues compétents. Les lettres muettes ou anormales, qui rappèlent l'orthographe des Latins ou des Grecs, sont, nous dit-on, les lettres de noblesse de nos vocables : ainsi le *g* de *doigt*. Mais nous n'écrivons ni *froigd*, ni *raigde*, ni *trengte* (voy. p. 251) : ces mots n'ont pas de *g* de noblesse et ne nous paraissent pas plus roturiers. Il est facile de répondre de même à tous les arguments du même ordre ; car il n'est aucune de nos mauvaises graphies qui n'ait été déjà corrigée dans quelques mots. En réalité, si l'on tient au *t* de *puits*, au *p* de *corps*, à l'*y* de *style*, etc., c'est parce qu'on a toujours vu ces mots ainsi écrits : l'habitude peut être fortifiée par la connaissance qu'on a des formes latines ou grecques, mais c'est quand même pure habitude.

Les réformes n'ont donc qu'un seul inconvénient, c'est de déranger des habitudes. Sans doute, personne ne sera obligé de changer sa propre orthographe, mais l'œil sera choqué pendant quelque temps par les nouvelles graphies. Cette gêne peut-elle entrer en ligne de compte, quand on réfléchit à l'intérêt capital du progrès à réaliser ? Elle sera d'ailleurs peu considérable avec la réforme sériée, et ne durera que le temps très court de prendre de nouvelles habitudes [1] ; chaque année nous nous familiarisons en quelques semaines avec les modes nouvelles du vêtement.

1. On s'est bien habitué depuis quelques années à *phtisie* (au lieu de *phthisie*), *rythme* (au lieu de *rhythme*), *collège* (au lieu de *collége* avec l'accent aigu). Bossuet formulait en ces termes l'objection tirée de l'habitude : « Si on écrivoit... *connaissais*, *faisaient* (au lieu de *connoissois*, *faisoient*), qui reconnoistroit ces mots ? » On écrit ainsi depuis nombre d'années, et nous ne croyons pas qu'on ait eu beaucoup de peine à se familiariser avec cette réforme si utile.

Certains littérateurs allèguent que les mots sont pour eus des êtres vivants, qu'ils aiment tels quels, et qu'ils souffriraient de voir changer. Ainsi parlerait une mère qui aimerait mieus garder son fils bossu que de le voir redressé. Nous avouons ne pas nous laisser attendrir à la pensée de ceus de nos ancêtres (s'il y en eut) qui, affligés d'un pareil nervosisme, ont eu la douleur de voir supprimer le *ç* de *sçavoir*, l'*l* de *aultre*, le *c* de *dict*, l'*s* de *teste*, etc. La gêne instinctive ou sentimentale que le public ou les littérateurs peuvent éprouver, à l'époque où s'opère une réforme utile de l'orthographe, est assurément une quantité négligeable. Ceus qui « aiment » la forme actuelle d'un mot, aimeront la forme nouvelle, pour la même raison, dès qu'ils s'y seront habitués; cette perspective, tout à fait certaine, est de nature à les rassurer. Car, en soi, *morceau* n'est pas plus aimable que *morseau*.

Il faut le répéter une fois de plus, la réforme orthographique, si radicale qu'on la conçoive, ne porte que sur l'écriture et ne touche pas à la langue ni à la prononciation. Loin de compromettre la prononciation, elle la protègerait au contraire contre des changements arbitraires : si on avait écrit *gajure*, on n'aurait pas eu l'idée de prononcer *gajeure*, alors que tous les dérivés analogues sont en *ure*. Si on écrivait *donter*, on n'aurait pas la tentation de prononcer *domp'ter*, qui est aussi peu français que le serait *comp'ter*. Il n'est donc pas à craindre que les nouvelles graphies rendent, comme on l'a dit, nos classiques incompréhensibles. La différence entre l'orthographe actuelle et celle du XVIe siècle ne rent incompréhensibles ni Rabelais ni Montaigne; si nous avons parfois quelque peine à les comprendre, la faute en est à la langue ou à la pensée, non à l'orthographe. Pour réimprimer les auteurs antérieurs, on aura toujours le chois entre les deus systèmes actuels que l'on adopte tour à tour, suivant

les cas : reproduire l'orthographe originale ou la transcrire d'après l'usage nouveau [1]. De quelque façon qu'on écrive : « Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie, » puisque la prononciation sera la même, l'impression esthétique sera identique.

La *phonétique* est l'étude des sons et des signes qui les représentent.

Les mots *voyelle* et *consonne* désignent à la fois les sons et les signes qui servent à les noter. Il en résulte une confusion regrettable dans le langage. Ainsi, quand on dit qu'il y a cinq voyelles en français, *a, e, i, o, u*, cela n'est vrai que des voyelles-lettres. Les voyelles-sons sont plus nombreuses, car plusieurs ne s'expriment qu'à l'aide de deus lettres, comme *ou* [2], *eu* et les voyelles nasales *an*, *on*, *in*, *un*.

Il faut aussi distinguer les consonnes-lettres et les consonnes-sons. La consonne-son *ch*, de « cheval », est représentée par deus consonnes-lettres, *c* et *h*. Un même son de consonne peut être figuré par plusieurs consonnes-lettres différentes : ainsi le son *j* est écrit *j* dans *jaloux* et *g* dans *genou*, le son *k* est écrit *k* dans *kilo*, *c* dans *caprice* et *q* dans *piqûre*.

1. La forme verbale « je *cognoistroie* » a eu depuis le XVIIe siècle cinq de ses lettres changées ou supprimées. Avec la réforme la plus radicale, il est bien peu de mots qui soient exposés à une transformation aussi importante. Cependant « je cognoistroie » n'est pas incompréhensible pour nous. La gêne résultant des modifications subies par ce mot a été répartie sur quatre générations; car on a écrit successivement *cognoistrois*, *connoistrois*, *connoitrois*, *connaîtrais*. Procédons de même pour les réformes nouvelles.

2. Le son *ou* est noté en latin et dans les autres langues modernes par une seule lettre, *u*. Dans cette notation, le son de l'*u* français s'écrit par la même lettre surmontée d'un tréma : *ü*.

Causes générales des inconséquences de notre orthographe.

Il serait rationnel, comme la *Grammaire de Port-Royal* le demandait en 1660 :

a. Que toute figure (que toute lettre dans l'écriture d'un mot) marquât quelque son, c'est-à-dire qu'on n'écrivit rien qu'on ne prononçât;

b. Qu'un même son ne fût point marqué par des figures différentes.

Cet idéal est presque complètement réalisé dans l'orthographe des peuples voisins, le peuple anglais excepté. Nous en sommes au contraire très loin. Certains sons, comme le *b* et le *p*, s'écrivent toujours par la même lettre, mais il n'en est malheureusement pas ainsi de beaucoup d'autres, tels que *c dur* et *s dure*.

Il nous arrive souvent d'écrire des lettres que nous ne prononçons pas ou de marquer le même son par des signes différents [1], et cela, soit par étymologisme, soit

1. L'Académie a supprimé une grande partie des lettres non prononcées qui avaient été introduites dans l'orthographe au XVIe siècle (*aultre*), ou qui résultaient d'une ancienne prononciation du français (*tête* au lieu de *teste*), et qui ne lui paraissaient pas utiles pour distinguer des homonymes. Au contraire, elle a conservé en général les graphies diverses d'un même son, qu'elles fussent étymologiques ou archaïques; les exceptions, c'est-à-dire les graphies qui s'éloignent de l'étymologie (*comme*, de *quomodo*) ou purement phonétiques (*sangle*, jadis *cengle*, de *cingulum*) viennent le plus souvent de ce que l'origine des mots était ignorée, incertaine ou erronée (ou rattachait *comme* à *cum*), ou de ce que les latinistes n'avaient pas réussi à imposer leurs fantaisies pour des mots très employés. Mais beaucoup de graphies académiques sont arbitraires, contradictoires, et ne peuvent s'expliquer que par le désordre qui a présidé aus différentes éditions du Dictionnaire. — Les lettres parasites qui ont été élaguées de l'orthographe se retrouvent souvent dans les noms propres : ainsi Lefe*b*vre, Regnau*d*, l'Aisne, Vau*l*x en Velin, Le Chesnay, etc.

par archaïsme ; à ces deus causes essentielles vient s'ajouter le désir de différencier des homonymes ou de rendre semblables des mots de même famille. Aucune de ces raisons n'est bonne.

L'étymologisme tent à ce que, par la forme extérieure, par les lettres de l'écriture, un mot français se rapproche le plus possible du mot latin, grec ou de toute autre origine, d'où il a été tiré.

Le latin **taurellum* avait produit le français *toreau* ; on a substitué dans ce mot *au* à *o* pour rappeler la graphie latine. Mais les Latins écrivaient *au* parce qu'ils prononçaient ainsi (*aw*) et non *o*. Le mot français *philosophie* s'est toujours prononcé par deus *f* ; mais, comme il a été emprunté au grec, qui avait un *p* aspiré au lieu d'*f*, nous l'écrivons avec deus *ph*.

Les Latins écrivaient *corpus* par un *p* parce qu'ils faisaient entendre cette consonne ; ils écrivaient *flamma* par deus *m* parce que la nasale était réellement double ; nous n'avons plus la même raison d'écrire « cor*p*s » et « fla*m*me ». Le verbe latin *videre* est devenu successivement en français *vedeir*, puis *veeir*, puis *veoir* (ve-oir), enfin *voir* ; la disparition successive, dans l'orthographe, des lettres d'origine latine qui tombaient de la prononciation, est toute naturelle, et il est regrettable que pour d'autres mots on ait au contraire rétabli artificiellement des lettres muettes comme le *g* de *doigt* et celui de *vingt* qui étaient tombés avant même la formation du français. Beaucoup de ces graphies vicieuses ont été corrigées : on écrit *dit* et non plus *dict* (latin *dicit*), *autre* et non *aultre* (latin *alterum*), *agrégé* (aggregatum), etc. Il eût fallu aller jusqu'au bout, élaguer toutes les lettres parasites, et simplifier toutes les consonnes redoublées quand on n'en prononce qu'une : car ces lettres ne se justifient pas mieus dans un mot que dans l'autre.

Les savants et les littérateurs du XVIe siècle, qui

ajoutaient aus mots des lettres muettes ou remplaçaient un *c* par un *qu*, avaient au moins la satisfaction pédantesque de montrer qu'ils connaissaient l'origine des mots français (ils se trompaient souvent, d'ailleurs).

Mais aujourd'hui on peut écrire *doigt* sans se douter pour cela que le mot vient du latin *digitum*. L'orthographe dite étymologique n'apprent rien à ceus qui ne savent ni le latin ni le grec, et elle n'éclaire pas davantage ceus qui ont fait des études philologiques; car ils reconnaîtraient fort bien *digitum* dans *doit*, débarrassé du *g* parasite qui n'a jamais été français, et ils rattachent *trente* à *triginta* bien qu'on n'orne pas ce mot du même *g* que *vingt*. Souvent même les graphies étymologiques dissimulent l'étymologie. Si nous écrivions *frénologie*, on verrait mieus la parenté de ce mot avec *frénésie*, et si nous écrivions *poids* sans *d*, les pseudo-savants ne s'imagineraient pas à tort que le mot vient de *pondus*.

Les lettres non prononcées ou différentes des graphies normales du français ne sont pas plus respectables dans les mots d'origine anglaise, allemande, etc. que dans ceus qui viennent des langues classiques. Nous écrivons avec raison *rosbif* et non *roastbeef*, *vasistas* et non *wasistdas*. D'autres mots sont en retard, comme *curaçao*, *alcool*, qui contiennent encore des voyelles muettes. Dès qu'un mot est vraiment entré dans la langue française, il n'y a plus de raison pour lui conserver son costume étranger[1].

1. Ronsard veut que nous recevions les mots étrangers dans notre famille « quand ils ont longtemps demeuré en France », et que nous montrions par notre façon de les écrire « qu'ils sont nôtres et non plus inconnus étrangers. » Il exprime cet avis à propos du *ph* qu'il voudrait remplacer par *f* et de l'*y* auquel il voudrait substituer l'*i* français : *cigne*, *ninfe*, *sibille*, *ciclope*, *jouer de la lire*. On ne peut cependant reprocher à Ronsard d'être indifférent à l'étymologie grecque! C'est ainsi qu'un de nos plus savants

Tandis que l'étymologisme est une tendance artificielle, l'archaïsme est une force naturelle qui conserve toujours pendant un certain temps, parfois pendant des siècles, des graphies qui ont été exactes, mais qui ont cessé de l'être par suite des changements spontanés et progressifs de la prononciation. C'est ainsi que nous écrivons encore *eu*, participe passé du verbe « avoir », bien qu'on ne le prononce plus *ë-u*, et *asseoir*, bien qu'on ne dise plus *asse-oir*. On a au contraire, et avec plus de raison, supprimé l'*e* de *veoir*, *cheoir* et des participes passés *seu* (de *savoir*), *teu* (de *taire*), etc.

C'est aussi par archaïsme que l'*è* s'écrit *ai* dans beaucoup de mots (voy. p. 276), que l'*ô* se note *au*[1], *eau* (voy. p. 281), et que *bonne* s'écrit par deus *n* bien qu'il n'y en ait qu'une dans le latin *bona* (p. 269), etc.

La diphtongue *oi* s'est successivement prononcée comme elle est écrite (par o + i en une seule syllabe), puis *wè*, enfin *wa*, mais nous continuons à l'écrire par archaïsme comme du temps où on la prononçait *o* + *i*. Il est sans doute singulier d'écrire par *o* et *i* un son où on ne fait entendre ni *o*, ni *i*, mais *ou* et *a*. Toutefois, cette graphie n'a pas d'inconvénient parce qu'il n'y a

hellénistes, M. Tournier, professeur à l'École normale supérieure, en signant la pétition à l'Académie pour la simplification de l'orthographe, y ajoutait le vœu qu'on écrivît *ritme* au lieu de *rythme* (voyez Louis Havet, *La Simplification de l'orthographe*, p. 15.) Disons à ce propos, et une fois pour toutes, que les réformes demandées par nous s'appuient sur des raisons et non sur des autorités. S'il nous arrive de signaler dans nos bons auteurs des graphies semblables à celles que nous souhaiterions, c'est uniquement pour détromper et rassurer les timides qui « citent avec candeur, comme dit M. Marty-Laveaux, les éditions récentes des œuvres de Racine à l'appui de règles qu'il avait enfreintes dans ses impressions originales. »

1. *Au* est étymologique dans *auriculaire* (auricularium), qui s'est toujours prononcé *oriculaire* en français. Il est archaïque dans *autre*, qui s'est jadis prononcé *awtre*.

ni confusion possible ni double emploi, la véritable diphtongue *oi* n'existant plus en français.

Dans un certain nombre de mots la diphtongue *oi*, dès le XVIe siècle, avait abouti au son *è* : *Anglois, avoit, roide*, etc. On a continué à écrire ainsi presque jusqu'à notre temps, si bien que pendant trois siècles *oi* pouvait avoir une double valeur dans notre orthographe : *wa* (reçoit), *è* (chantoit). Il y avait là une incertitude qui a heureusement disparu depuis qu'on écrit *Anglais, avait, raide;* mais on peut regretter que ce ne soit pas *è* qui ait été substitué à *oi* dans ces mots, comme les esprits logiques le proposaient.

Les graphies des voyelles *ou* et *eu* sont archaïques; elles remontent à l'époque où on prononçait réellement *o* + *u*, *e* + *u;* mais ces graphies n'ont pas d'inconvénient, puisque les véritables diphtongues *ou* et *eu* n'existent pas dans le français actuel [1]. J'en dirai autant des graphies des voyelles nasales; par exemple *a* suivi d'*n* prononcée ne se trouve pas à la fin d'un mot ou devant une consonne, c'est-à-dire dans les situations où peut se rencontrer l'*a* nasal; on ne peut donc confondre la graphie *an* d'*a* nasal avec celle d'*a* + *n* : pays*an*, pays*an*e, av*an*tage, pav*an*er.

La simplicité de l'orthographe italienne et de l'orthographe espagnole, comparées à la nôtre, tient à deus causes.

1° L'étymologisme n'a pas sévi en Italie et en Espagne comme chez nous : les Italiens et les Espagnols n'hésitent pas à écrire *fisonomia* (physionomie), *metafisica* (métaphysique), *fosforo* (phosphore), etc., leur langue n'en vaut pas moins et leur orthographe en vaut beaucoup mieus.

1. Il n'est donc pas nécessaire de chercher un signe simple nouveau pour le son *eu*, ni, comme on l'a proposé, d'adopter la valeur des lettres allemandes : *u* pour *ou* et *ü* pour notre *u* actuel.

2° Ces langues étant restées plus près du latin, il est arrivé moins souvent que des sons divers se soient confondus et qu'on ait été tenté de conserver néanmoins les anciennes graphies ; le rôle de l'archaïsme s'est ainsi trouvé considérablement réduit. Un Italien écrit de trois manières différentes la première syllabe des mots *sen*so (sens), *san*gue (sang) et *cen*to (cent), mais c'est parce qu'il prononce lui-même ces syllabes de trois façons.

Si l'on a maintenu des lettres non prononcées dans certains mots, alors qu'on les supprimait dans d'autres tout à fait analogues, c'est parfois pour conserver une différence graphique entre les homonymes. Ainsi on a fait tomber le *g* de *froigd* (frigidum) et de *roigde* (rigidum), mais on a respecté celui de *doigt* (digitum) pour maintenir une différence d'écriture entre ce substantif et la troisième personne de l'indicatif présent du verbe *devoir*. Il n'y avait cependant aucun danger qu'on pût confondre *un doit* et *il doit*, ni le nombre *vint*[1] avec *il vint*. La clarté du langage écrit n'a jamais souffert de ce que *louer*, au sens de « faire l'éloge de », qui vient de *laudare*, a exactement la même graphie que *louer*, au sens de « prendre en location », qui vient de *locare*. Les homonymes se prononcent de même et on ne les confont pas à l'audition ; on ne les confont pas davantage à la lecture quand on les écrit de même[2].

Une lettre peut être muette dans un mot et prononcée dans un autre de la même famille. L'Académie indique la prononciation d'*innocent* par une seule *n* et d'*innocuité* par deus. Il faut, a-t-on dit, maintenir graphiquement les deus *n* d'*innocent* puisqu'on ne peut pas simplifier celles d'*innocuité*. L'argument est tout à fait insuffisant, car nous écrivons

1. *Vint* est dans Vaugelas.

2. M. Louis Havet (*La Simplification de l'orthographe*, Paris, Hachette, 1890, p. 38 et suiv.) donne une liste très convaincante des homonymes actuels de notre orthographe.

effet (et non *effect* comme au XVIe siècle), malgré la parenté de ce mot avec *effectuer, effectif*, et cette parenté n'est pas obscurcie par la variété, ici légitime, des graphies. On n'écrit pas *arrester* à cause de l's prononcée de *rester*. Les mots de même famille ne devraient jamais s'écrire de même quand ils se prononcent différemment.

L'orthographe nous fait tellement illusion qu'on s'imagine prononcer tout autrement qu'on ne le fait dans la réalité. Bien des gens sont convaincus qu'ils prononcent *sc* de *conscience* autrement qu's de *considérable* ou qu'ils font entendre deus consonnes dans les mots où la consonne double est très sûrement simplifiée par tout le monde. M. Paul Passy rapporte à ce sujet une amusante anecdote : « Lorsque O. Jespersen était en France, mon frère et moi lui citions des exemples d'abréviations employées en parlant français. Mon père, qui nous écoutait, protesta à plusieurs reprises : il ne voulait pas admettre notamment que *il* se prononce (familièrement) *i* devant les consonnes. Comme nous insistions, il s'écria : « Monsieur Jespersen, i ne savent » pas ce qu'i disent »; montrant ainsi, bien malgré lui, que nous avions raison. »

Nous prions le lecteur d'être persuadé que toutes les prononciations que nous indiquerons ont été rigoureusement constatées par les observateurs les plus sincères et les plus scrupuleus, et sont conformes à la façon de parler des gens les plus lettrés, quoi qu'ils en pensent eus-mêmes. Nous distinguerons, quand il y a lieu, la prononciation courante de la prononciation soutenue sur laquelle l'orthographe a plus de prise, sans en avoir autant qu'on le croit.

L'orthographe *phonétique* ne consiste pas, comme on le dit, à laisser chacun écrire comme il prononce, en choisissant les lettres qui lui conviennent parmi celles qui ont la même valeur, mais à fixer pour tout le monde la bonne prononciation de chaque mot par une graphie rigoureusement exacte où chaque son serait représenté par une seule lettre. Si on avait toujours écrit phonétiquement *gajure*, la prononciation de ce mot ne serait pas en train de se déformer.

Des lettres muettes.

Nous venons de voir que les lettres muettes s'expliquaient par l'archaïsme ou par l'étymologisme. Dans le premier cas la lettre, devenue muette, a fait jadis partie du mot français. Dans le second cas, elle a été introduite après coup pour rappeler une étymologie vraie ou fausse.

Nous commencerons l'étude de ces lettres par celles qui sont proprement appelées muettes, l'*h muette* et l'*e muet*.

H muette.

On trouve l'*h* muette dans les mots qui avaient une *h*, jadis aspirée, en latin, ou une aspiration en grec : *hiver* (hibernum), *herbe* (herba), *hier* (heri), *humble* (humilem), etc. Toutefois on écrit *on* (latin *homo*) et *avoir* (latin *habere*) : ces mots ont échappé à l'étymologisme parce qu'ils sont plus souvent employés que les autres. On a aussi *olographe* malgré l'aspiration initiale du mot grec. D'autre part, c'est en vertu d'une grosse erreur d'étymologie qu'on a écrit *heureux*, qui ne se rattache pas au substantif féminin *heure* (latin *hora*), mais qui vient du vieus mot *oür*, *eür*, plus tard *eur* (latin *augurium*).

Il faudrait d'abord enlever leur *h* fautive aus mots *bonheur*, *heureux*, *malheur* et autres de même famille. On aurait d'ailleurs toute raison de supprimer partout l'*h* muette : il serait logique d'écrire *olocauste*, *l'erbe*, *l'iver*, quand on écrit *olographe*, *on* et *avoir* au lieu de *hon*, *havoir*, *holographe*.

On trouve encore l'*h* muette dans les mots *huit*, *huile*, *huître*, *huis*, où elle ne correspont pas à une *h* latine, puisque les mots latins sont *octo*, *olea*, *ostrea*,

ostium. L'*h* s'explique ici par la double prononciation de la lettre *u* dans l'ancienne écriture : il était impossible de savoir à priori si un mot écrit *uit* devait se lire *vit* ou *uit*, si un mot écrit *uile* devait se lire *vile* ou *uile*. On eut alors l'idée d'indiquer par une *h* que la lettre *u* était une voyelle et non une consonne, l'*h* ne se plaçant en français que devant les voyelles. Mais aujourd'hui que des signes spéciaus sont attribués à la voyelle *u* et à la consonne *v*, il n'y aurait plus de confusion possible si l'*h* disparaissait de ces mots.

Enfin l'*h* muette est parfois chargée d'un rôle que remplirait aussi bien et mieus un simple tréma : *trahison* (latin *traditionem*), *cahier* (latin *quaternio*) équivalent à *traïson*, *caïer*. Comparez *glaïeul* (latin *gladiolum*) et non *glahieul*, *païen* et non *pahien*.

L'*h* dite *aspirée*, qu'on rencontre surtout dans les mots d'origine germanique, ne représente plus dans la prononciation ordinaire aucune aspiration. Mais on ne lie pas les mots qui commençaient par cette consonne; c'est tout ce qui reste de l'ancienne aspiration, et la lettre *h* a au moins l'utilité de marquer cette particularité de prononciation.

Sur l'*h* dans les graphies *rh*, *th*, etc., voyez plus loin, p. 283 et suiv.

E muet.

La lettre *e*, qui représentait en latin les sons *é* ou *è*, est arrivée à marquer aussi chez nous un son d'une nature toute différente, purement labial, celui de notre *e* dit muet, qui se prononce parfois comme un *eu* très bref, et que les Latins ne connaissaient pas. Ce son peut dériver de n'importe quelle voyelle latine, mais plus particulièrement de l'*é* ou *è*, ce qui explique que ce soit le signe *e*, plutôt que *o* ou tout autre, qui ait reçu cette valeur supplémentaire. Dans beaucoup de cas le son *e* s'est d'abord affaibli, puis complètement

éteint, et on a continué à écrire la lettre : de là le nom d'*e muet,* qui n'est pas toujours exact, puisque cette lettre peut être prononcée.

Si, dans la prononciation courante, nous disons ordinairement un *ch'val,* il faut *v'nir,* une *ail',* il semble que nous devons rétablir tous les *e* de ces mots quand nous lisons un vers, sous peine de ne pas en sentir le rythme, puisque le poète les a comptés[1]. Bien souvent cependant, même dans ce cas, nous supprimons l'*e* (sans nous en rendre compte, voy. p. 252), mais nous traînons un peu sur les lettres précédentes : il en résulte une sorte d'allongement compensateur qui empêche l'altération du rythme. La prononciation de l'*e* muet dans un mot peut dépendre du mot voisin : on dira par exemple : *je l' fais* ou *j'le fais*[2]. Pour des mots tels que *bourrelet, peluche,* qu'on n'écrit pas très souvent et qui, pour cette raison, n'ont pas de tradition graphique bien établie, l'Académie consacre l'hésitation de la prononciation en écrivant *bourrelet* ou *bourlet, peluche* et *pluche.*

On peut se demander s'il ne conviendrait pas d'étendre cette liberté de graphie à tous les cas analogues.

L'*e* est toujours muet aujourd'hui lorsqu'il est précédé d'une autre voyelle. C'est par une pure fiction que les rimes en *ée, oie, ue,* etc., sont considérées comme des rimes féminines, et non comme des rimes longues, ce qui serait plus exact. Mais cette fiction a des conséquences regrettables en musique, où elle produit la

1. Dans le *Dictionnaire* de Darmesteter, Hatzfeld et Thomas, qui note la prononciation de chaque mot, on trouve constamment des indications telles que celle-ci : « *crânement* (pron. *kran'-man,* en vers *kra-ne-man*). »

2. Voyez les préliminaires (par M. Couturier, lauréat du Conservatoire, professeur de diction) du *Livre de lecture et de récitation* de M. Ch. Urbain (Paris, Vic et Amat, 1890, p. 2).

prononciation grotesque et antifrançaise des chanteurs : *aimé-e, chéri-e,* etc. Comme on ne peut admettre une pareille prononciation dans la lecture, et comme on n'ose pas compter pour une seule syllabe dans le corps du vers ce qui compte fictivement pour deus à la rime, il en résulte que les terminaisons de ce genre ne peuvent être admises dans un vers que s'il y a une élision, si le mot suivant commence par une voyelle. C'est ainsi que l'expression « voie lactée » ne peut entrer dans le corps d'un vers, ni le pluriel de *joie,* ni aucun pluriel analogue. La vérité et le bon sens voudraient qu'on fît pour ces terminaisons ce qu'on a déjà fait pour la flexion *aient* de l'imparfait, c'est-à-dire qu'on les considérât comme formant une seule syllabe.

Les troisièmes personnes du pluriel contiennent non seulement un *e* muet, mais encore deus consonnes dont l'une, *n,* est entièrement muette, et l'autre, *t,* ne se fait entendre qu'en liaison (et cette liaison, comme beaucoup d'autres, se néglige souvent dans la prononciation ordinaire). Ces deus consonnes se prononçaient à l'origine du français, comme en latin, et nous les avons conservées par archaïsme. La graphie *aient* de l'imparfait n'a aucun inconvénient puisqu'elle ne peut avoir aucune autre valeur dans notre écriture ; il est inutile de la transformer en *aint* comme faisait Joachym du Bellay : *aint* offre même une confusion possible de prononciation, puisque ce groupe de lettres a une autre valeur (dans *il plaint*). C'est précisément le reproche qu'on fait avec raison à la terminaison *ent* en dehors de l'imparfait : « Les poules du *couvent couvent.* »

Mais cet inconvénient disparaîtrait si le son *an* était toujours rendu par *an* et si dès lors *ent* était toujours muet.

L'*e* muet final, dans les mots de formation populaire, correspont toujours à un *a* latin, ou à toute autre voyelle après un groupe de consonnes difficile à pro-

noncer. Mais dans les mots de formation savante on peut trouver un *e* final en dehors de ces deus conditions : ainsi, sur *fertilem* on a fait *fertile,* tandis qu'on a fait *subtil* sur *subtilem,* et il n'y avait pas de raison pour que ce ne fût pas l'inverse ou pour que les deus mots ne fussent pas formés de même. Ainsi encore sur *comicum* on a fait *comique, pratique*[1] sur *practicon* et *public* sur *publicum, docte* sur *doctum* et *intact* sur *intactum*. On a le mot populaire *dortoir* (de *dormitorium*) à côté du mot savant *réfectoire* (de *refectorium*) qui aurait aussi bien pu être *réfectoir*. Ce sont là des contradictions qui compliquent inutilement la langue, et qu'il eût été facile d'éviter si les savants qui ont créé ces mots s'étaient rendu compte de la formation des mots populaires et avaient pris soin de les mieus imiter.

Nous avons vu que l'*e* muet ne se prononçait plus après une voyelle. On l'a néanmoins conservé à la fin des mots, sauf dans *eau,* jadis *eaue*.

En formation populaire, les mots masculins ne se terminent jamais par une voyelle suivie d'*e* muet[2], parce que la terminaison masculine *um* du latin tombe complètement quand elle n'est pas précédée d'un groupe de consonnes. Mais en formation savante, on trouve des masculins terminés par *ée* (*lycée, trophée, musée,* etc.) ou *ie* (*amphibie, incendie, génie, impie, messie*).

On a souvent supprimé, et avec raison, l'*e* muet après une voyelle dans l'intérieur des mots, en mettant ou non un accent circonflexe sur la voyelle qui précédait : *vraiment* (jadis *vraiement*), *gaîté* (jadis *gaieté*), *gaîment, poliment*, *assurément, hardiment, dénoûment, aboîment*, etc. On maintint l'*e* dans les futurs

1. La Bruyère écrit *pratic*.

2. Sauf cependant *foie,* dont l'*e* s'explique par un ancien groupe de consonnes.

tels que *louera, essuiera*, pour conserver une régularité factice dans la conjugaison ; cependant l'Académie autorise *paîra*.

Il serait bon de supprimer partout l'*e* muet après une voyelle dans l'intérieur des mots, et d'écrire : *je jourai, j'oublirai, soirie* (dont la parenté avec *soie* ne serait pas moins évidente), etc.

Nous parlerons plus loin (p. 291 et 293) de l'*e* muet après *g* ou *c* dous (douceâtre, geai), et nous avons déjà signalé (p. 249) celui du participe *eu* et du prétérit *j'eus*. Notons seulement qu'à la première et aus deus troisièmes personnes du prétérit on n'a jamais prononcé *j'e-us, il e-ut, ils e-urent*. Ces graphies ont été introduites par analogie avec *tu eus, nous eûmes,* qui ont été réellement prononcés *tu e-us, nous e-umes*.

Sur l'*e* d'*asseoir*, *surseoir,* voyez p. 249.

Autres voyelles muettes.

Paon s'écrit toujours comme du temps où l'on prononçait *pa-on*[1] ; de même *faon, taon*. *Août* s'écrit comme du temps où on prononçait *a-out*[2]. Cependant, dans beaucoup de mots on a supprimé les voyelles qui sont devenues muettes en se contractant avec une autre : ainsi on admet *soûl* et *soûler* à côté de « saoul, saouler » ; *peu* du verbe *pouvoir* et du verbe *paître* s'écrit aujourd'hui *pu ; seu,* de *savoir,* s'écrit *su, nous seumes* est devenu *nous sûmes, teu* de *taire* est devenu *tu*[3] ; *eage : âge ; peeur : peur*, etc.

1. Mme de Sévigné écrit *pan* et Racine *fan* (pour *faon*).
2. Mme de Sévigné écrit *out*.
3. Seul de ces verbes, *avoir*, nous l'avons vu, a conservé son orthographe archaïque au participe passé et au prétérit.

Il serait raisonnable d'écrire *pan*[1], *fan*, *out*, en supprimant les voyelles muettes.

Les mots *curaçao* et *alcool* ont conservé l'orthographe des langues d'où on les a tirés, bien qu'on ne prononce plus ni l'*a* de *curaçao* ni l'un des *o* d'*alcool* (voy. p. 248).

S, x et z finals.

L'*s* du pluriel et l'*s* qui constitue ou qui termine certaines flexions verbales se prononçaient à l'origine; cette consonne finale est devenue muette sauf dans les liaisons, où elle a pris le son de l'*s* dite douce (ze). On néglige souvent les liaisons, même dans le langage soutenu, sauf lorsque deus mots sont intimement liés entre eus, comme par exemple un pronom et son verbe, *nou-s avons*[2].

Un certain nombre de mots se terminent par *s* (même des substantifs et adjectifs au singulier), comme dans les langues d'où ils sont tirés. Parmi les mots d'origine latine, ce sont en général ceus dont le radical latin se terminait par cette lettre ou par une autre susceptible de la produire, et quelques-uns qui se sont maintenus sous la forme du cas en *s*[3]. On prononçait cette *s* au moyen âge, comme on le fait encore exceptionnellement dans *lis* et quelques autres, et on la conserve par archaïsme, bien qu'on ne la fasse plus entendre en principe que lorsqu'on lie. La liaison est souvent omise,

1. Il est à peine utile de faire remarquer qu'il n'y aurait aucune confusion possible avec *pan* (de mur). Voyez p. 251.

2. Pour la question des liaisons, je renvoie à mon *Précis d'orthographe phonétique* (Paris, Masson éditeur), pages 29, 31, 32, 40-45, 47, 48, 52, 53 et suivantes.

3. L'ancienne langue avait deus cas pour chaque nombre des noms et adjectifs. L'un de ces cas était terminé par *s* comme notre pluriel actuel.

sauf lorsqu'un adjectif est placé devant le nom (un mauvais ami); ailleurs on ne la fait guère que sous l'influence de l'orthographe, quand on y pense ou quand on lit.

Les lettres muettes finales, *s* ou toute autre, outre qu'elles sonnent parfois dans les liaisons, se retrouvent dans les dérivés : ainsi on a l'*s* de *compas* dans *compassé*, le *t* de *chat* dans *chatte* et *chatterie*, le *p* de *drap* dans *draperie*. Quant aus mots qui n'ont pas de dérivés analogues, on peut considérer la lettre muette qui les termine comme une sorte de pierre d'attente pour les dérivés ausquels ils pourront plus tard donner naissance. Toutefois le *c* final de *fer blanc* n'a pas empêché de former des dérivés par un *t* : *ferblantier*, *ferblanterie*, au lieu de *ferblanquier*. On a aussi *plafonner* malgré le *d* de *plafond*, *juteux* malgré l'*s* de *jus*, *tabatière* et *tabagie* malgré le *c* de *tabac*.

Beaucoup de mots et de pluriels se terminent par *x* au lieu d'*s*. La lettre *x* était en latin une lettre double qui valait *k* suivi d'*s*. C'est ce son (ou celui de g + z, voy. p. 301) qu'elle a encore dans les mots d'origine savante. Dans les mots d'origine populaire, le *k* s'étant changé en *i*, l'*s* s'est trouvée dégagée : *la***x***are*, *lai***ss***er*[1]. Notre *x* final valant *s* ne dérive pas de l'*x* du latin, mais se rattache à un signe abréviatif qui ressemblait à *x* et qui valait *u* + *s*. On écrivait *chevax* ou *chevaus*, puis, par une confusion grossière, on est arrivé à écrire *chevaux*. En outre on a eu l'idée de remplacer *s* par *x* à la fin des mots qui avaient *x* en latin : c'est ainsi que le nom de nombre *sex*, qui avait produit régulièrement *sis* français, a été défiguré et transformé en *six* comme si on prononçait *siks*, et il a déteint sur *dis* (latin *decem*),

1. L'*s* est redoublée pour marquer la prononciation dure de cette consonne (voy. p. 292).

qu'on écrit aujourd'hui *dix*, et même sur le substantif *pris* (latin *pretium*) qu'on écrit *prix* en l'éloignant de son dérivé *priser*, bien qu'on termine par *s* le mot *palais* (*palatium*) qui avait la même finale en latin. C'est ainsi encore que *pais*, où on avait l'*s* des dérivés *paisible, apaiser*, est devenu *paix*, et que *fais, crois, nois, pois, chois* (dérivés : *affaisser, croisée, noisette, poisseux, choisir*) ont été transformés en *faix, croix, noix, poix, choix*.

Les noms en *ou*, malgré leur *u* final, ont échappé à l'*x* du pluriel à l'exception de sept d'entre eus : on n'a jamais pénétré le mystère de cette exception.

Au contraire, les adjectifs en *ous* et *eus* ont été affublés de l'*x*, bien qu'ils eussent en latin une *s* (*osum*) conservée au féminin. Mais on a respecté l'*s* du pluriel *bleus* : on n'a pas voulu que cet adjectif ressemblât aus autres au pluriel, uniquement parce qu'il ne leur ressemble pas au singulier, où il ne s'est jamais terminé par une sifflante.

Il est impossible de savoir pourquoi *je meus, je bous*, ont conservé leur *s*, tandis que *je vaus, je peus* et *je veus* la perdaient.

Il est presque superflu d'ajouter que le bon sens exige impérieusement le remplacement par *s* de tout *x* final muet ou prononcé *s*. Pour *dix, prix* et quelques autres on pourrait alléguer l'homonymie de *tu dis*, du participe *pris*, etc. Mais nous savons ce qu'il faut penser de cet argument : *un lis* ne se confont pas avec *tu lis*.

On trouve *z* final dans les mots qui avaient en latin un *t* ou un *d* suivi d'une *s*. Et cette lettre se prononçait réellement comme une consonne double; mais depuis qu'elle ne vaut plus qu'*s*, il n'y a pas de raison pour ne pas lui substituer cette dernière consonne. On l'a fait dans les pluriels en *és* (*formés, bontés*) qui s'écrivaient jadis par *ez* (latin *atos, ates*), mais on a conservé *ez*

(latin *atis*), sans aucune utilité dans *assez*[1] et à la deusième personne du pluriel. C'est ainsi qu'aujourd'hui « vous *chantez* » s'écrit autrement que « des airs *chantés*[2]. »

Nez, qui vient de *nasum*, se prononçait et s'est toujours écrit *nes* dans l'ancienne langue; *rez* (dans rez-de-chaussée), qui vient de *rasum*, s'écrivait *res*, et *chez* (de *casa*) : *ches*. L'introduction du *z* dans ces mots ne s'explique pas.

Autres consonnes finales muettes.

Dans les mots d'origine savante, les consonnes finales muettes rappèlent simplement une lettre du mot étranger d'où le mot français a été tiré. Elles se prononcent parfois en liaison et peuvent se retrouver dans les dérivés.

Dans beaucoup de mots d'origine populaire la consonne finale, dérivée du latin, a été prononcée tard en vieus français; elle s'est conservée par tradition dans l'orthographe et se fait parfois entendre en liaison. Il y a toutefois des anomalies. Les mots *pied, nœud, nid, nu, vœu, neveu, bonté* et autres semblables avaient perdu, dès la fin du XIe siècle, la dentale qu'ils avaient héritée du latin (elle était tombée parce qu'elle n'était pas appuyée par une autre consonne), et pendant tout le moyen âge ils se sont écrits sans consonne finale. Il n'y avait aucune raison de rétablir cette lettre dans

1. On a voulu éviter une confusion avec les terminaisons *asses* par *e* muet; mais l'accent aigu supprimerait toute confusion : *assés*.

2. Les classiques du XVIIe siècle écrivent couramment de même (tantôt par *z*, tantôt par *s*) la seconde personne du pluriel et le pluriel du participe passé. La Fontaine écrit *assès* et *chés* (pour *chez*).

pied[1], *nœud* et *nid*, en gardant la bonne orthographe pour les autres mots[2]. Ce *d* ne se fait jamais entendre en liaison.

Quand les consonnes douces du latin se sont maintenues, dans l'ancien français, à la fin des mots, elles se sont changées en les fortes correspondantes. Ainsi le *d* du latin *quando* est devenu *t*, et nous prononçons encore « quan-t-il arriva ». L'ancien français écrivait *quant* sans distinguer graphiquement cette conjonction de l'adverbe *quant* (*à*).

On écrivait de même *grant* (nous prononçons *gran-t-imbécile* et non *gran-d-imbécile*), *chaut, froit, lonc, sanc*, etc[3]. On a rétabli partout la consonne douce, ce qui n'offre pas un grand inconvénient, parce qu'elle se retrouve dans les féminins et dans les dérivés : *grande, longue, sanguinaire*, etc.

On a conservé sans raison dans *seing, poing* et *coing* le *g* qu'on a supprimé dans *malin, témoin*, *soin* et *loin* quand a disparu la mouillure qu'on retrouve dans *malignité, témoigner, soigner, éloigner*.

C'est à tort qu'on substitue n'importe quelle autre consonne au *t* qui doit toujours terminer les troisièmes personnes du singulier de l'indicatif présent en dehors de la première conjugaison. L'origine latine, l'ancienne prononciation et la prononciation actuelle en liaison[4]

1. La prononciation « pié-t-à terre » résulte d'une liaison analogique et ne se rattache en aucune façon au *d* du latin.

2. On voit que c'est le *d* latin qui a été rétabli ; toutefois on n'a pas écrit *nud* (nudum), ou du moins cette graphie n'a pas prévalu, probablement à cause du féminin *nue*. Si le *t* n'a pas eu le même succès que le *d*, c'est probablement parce qu'il aurait fallu changer l'orthographe d'un trop grand nombre de mots, notamment en *té* (latin *-tatem*, *-tatum*).

3. Mme de Sévigné écrit : *hasart, lart, chaut, froit*.

4. Toutefois l'orthographe vicieuse *il cainc* commence à réagir sur la prononciation. — On ne peut alléguer ici l'utilité de rap-

exigent un *t*. Même au point de vue pratique, on a tout intérêt à assimiler quand il y a lieu par l'orthographe (comme elles le sont en réalité par l'histoire de la langue) les différentes conjugaisons autres que la première et l'inchoative.

Il est tout à fait déraisonnable de marquer par une différence de consonnes finales les diverses acceptions d'un même mot, comme on le fait pour l'adjectif *différent* et pour ce même adjectif pris substantivement, qu'on écrit *différend*, tandis que le substantif et l'adjectif *incident* s'écrivent de même, comme il convient.

Consonnes muettes non finales.

Si les consonnes muettes finales peuvent le plus souvent s'expliquer par une ancienne prononciation et par ce qui en reste dans les liaisons, rien ne justifie les consonnes muettes non finales.

On n'a jamais prononcé de *p* dans les mots français *sept*, *temps*, *dompter* (qui n'a même pas de *p* en latin : *domitare*), *corps*, qui s'écrivaient correctement autrefois *set*, *tens* (*tems* au commencement de ce siècle), *donter*, *cors*. Pour *corps*, on a voulu sans doute rapprocher ce mot des mots savants de même famille *corporel*, *corpuscule*, etc. Mais en même temps on l'a éloigné de ses dérivés directs *corset*, *corser* et *corsage*. — *Septembre* et *temporaire* ne sauraient légitimer le *p* de *sept* et de *temps*; car alors il faudrait écrire, comme au XVIe siècle, *recepvoir*, *reçoipt* à cause de *réception*, *debvoir* à cause de *débiteur*, ou encore *hôpte* à cause de *hôpital*.

peler la consonne des autres formes de ces verbes ; car alors il faudrait écrire aussi *il peind*, *il joind*, etc. : il ne s'agit pas d'une consonne de radical, mais d'une consonne de flexion, qui doit toujours être *t*, comme en latin.

Les divers sens de nos deus verbes *conter* et *compter* ne sont que les acceptions différentes d'un même verbe *conter*, qui n'a jamais eu de *p* dans la prononciation française[1].

Le *p* muet de *cheptel* commence à s'introduire dans la prononciation des personnes qui ne connaissent ce mot que pour l'avoir lu. C'est un exemple, entre beaucoup d'autres, du mauvais effet des orthographes vicieuses.

Les mots savants *sculpter*, *baptême*, *baptiser*, *exempter*, *prompt*[2] contiennent aussi des consonnes qui ne se justifient pas davantage par la prononciation.

Le *g* de *legs* est le résultat d'une erreur : ce mot ne vient pas de *léguer* (ce qui d'ailleurs ne justifierait pas la consonne muette), mais de *laisser*, et s'écrivait jadis *lais* ou *les*. Sur *doigt* et *vingt*, voyez p. 247 et 248.

Poids, qui vient de *pensum* et qui est de la même famille que *peser*, n'a jamais eu dans la prononciation le *d* qu'on a ajouté à sa graphie pour le rattacher à tort au latin *pondus*. Ce mot s'écrivait jadis et devrait s'écrire comme le nom du légume et comme la *pois* du cordonnier (voy. page 261). L'habitude une fois prise, on ne confondrait pas plus à la lecture qu'on ne confont aujourd'hui à l'audition le pois « légume » et le pois « qui pèse ». Le contexte éclaire le sens des homonymes.

Remords vient de « remorsum » comme *mors* (de cheval) de « morsum. » L'un et l'autre sont de la même famille que *mordre;* mais la graphie *remor*ds est aussi absurde que le seraient *mords* de cheval ou *mordsure*.

1. Racine et Boileau écrivent au Maréchal de Luxembourg après la victoire de Fleurus : « Sans *conter* l'intérêt général que nous y prenons avec tout le royaume, figurés-vous quelle est notre joie, etc. »

2. Mme de Sévigné écrit *pront, prontement*. On trouve aussi « pront » dans la 1re édition d'*Athalie*.

Puits n'a pas plus de droit au *t* que *puiser*, *puisatier*, ni *mets* que *message*. On ne risquerait guère de confondre le substantif *puis* avec l'adverbe, ni le substantif *mes* (ou *mès*) avec l'adjectif possessif. Si le *t* de *puteum* légitimait le *t* de *puits*, il faudrait écrire *prits* (latin *pretium*), *palaits* (latin *palatium*).

Le cas en *s* du mot *fils* a été de bonne heure *fis*, et l'autre cas : *fil* par *l* mouillée. C'est le cas en *s* qui s'est maintenu comme forme unique du mot, mais on y a introduit l'*l* qui avait disparu depuis longtemps de la prononciation. En voulant éviter une homonymie peu inquiétante, celle de *tu fis* (comparez *un lis*, du latin *lilium*, et *tu lis*), on est tombé dans une autre, qui offre de véritables inconvénients, celle du pluriel de *fil* : « ce mercier a de bons fils. » L'*l* n'est pas plus justifiée dans le pluriel peu employé du mot *ail* : *des aulx*. On a voulu évidemment marquer une différence avec l'article *aux*, comme si ces deus mots pouvaient se confondre ! L'*l* de *pouls* éloigne ce mot du verbe *pousser* (latin *pulsare*) auquel il se rattache.

Les graphies *automne*, *damner*, avec *m* muette, sont en contradiction avec *colonne* (latin *columna*) et *âme* (latin *anima*), qu'on n'écrit pas *colomne*, *anme*.

Les consonnes finales aujourd'hui muettes tombaient dans l'ancienne langue (sauf *r*) devant l'*s* de flexion ; on prononçait et on écrivait *enfant*, *enfans*. La *Revue des Deus-Mondes* a repris graphiquement cet ancien usage, mais seulement pour les mots en *ant* et *ent*. Le maintien de l'orthographe entière du singulier, devant l'*s* du pluriel, est une règle commode, qu'il n'y aurait lieu d'abandonner que si on généralisait la réforme en supprimant toujours les consonnes muettes devant l'*s*. Nous écririons alors, comme La Fontaine, « de *lons* jours » et

« Dont les *regars* de Flore ont embelli ses *bors*. »

On trouve dans Mme de Sévigné : des hasars, des portrais, des tors, des fons, des enfans blons, etc.

La consonne finale du radical des verbes tombait aussi devant l's des deus premières personnes du singulier : on l'a rétablie à tort dans un certain nombre de verbes pour obtenir une régularité fictive de conjugaison. Il est aussi naturel d'écrire *tu prens* que *tu sens* et *tu peins*[1].

Les consonnes muettes ont été supprimées dans les mots composés *vaurien* (vaut-rien) *béjaune* (bec jaune) *plafond* (plat fond), *néanmoins* (néant moins), *toujours* (tous jours). Il serait logique de les supprimer aussi dans *sangsue, longtemps* et autres semblables.

Sur *n* muette dans les terminaisons verbales *ent*, voyez p. 256.

Les consonnes doubles.

Lorsque, de deus consonnes identiques consécutives, une seule se prononce, l'autre est une consonne muette de l'intérieur du mot, et on peut lui appliquer tout ce que nous avons dit des consonnes muettes non finales.

L'histoire de la langue nous apprent que les mots qu'on introduit en français avec une consonne double, réduisent dans la prononciation les deus consonnes à une seule au bout d'un temps plus ou moins long, qui dépent de la fréquence de leur emploi. Lorsque les littérateurs et les savants forment des mots de ce genre, il serait plus simple de leur donner immédiatement la prononciation à laquelle ils doivent aboutir. La différence entre une consonne double et une consonne simple

1. Voyez *Revue de philologie française*, t. IV, p. 81. Racine et Mme de Sévigné écrivaient « je prens, je répons, etc. » On trouve « je rons » au lieu de *je romps* sous la plume de Bossuet. L'Académie admettait jadis *je prêtens* à côté de *je prétends*, et *je répons, je prens*.

est d'ailleurs peu sensible : il y a des personnes qui ne redoublent jamais les consonnes, et on s'en aperçoit à peine. Le remplacement inverse d'une consonne simple par une double (par exemple si l'on prononce les deus *l* de *collège*) choque bien davantage.

Il y a deus cas de redoublement de consonnes dans l'écriture qui s'expliquent d'une manière toute spéciale : le redoublement d'une consonne quelconque après un *e*, et le redoublement des nasales après une voyelle quelconque.

Avant l'époque, relativement récente, où l'on a songé à utiliser les accents, rien n'indiquait dans l'écriture si *e* devait se lire *é* (ou *è*) ou *e*. Toutefois on savait qu'*e* n'avait jamais le son labial, le son de l'*e* dit muet, quand il était suivi de deus consonnes; de là, quand il n'y avait qu'une consonne, l'idée de la redoubler graphiquement pour marquer que l'*e* qui précédait n'était pas un *e* muet. On continua à écrire *apeler* avec une *l* (malgré les deus *l* d'*appellare*), mais on écrivait volontiers *il apelle* au lieu de *il apele*.

Quand on commença à utiliser les accents, on eut deus moyens à son service pour marquer la prononciation de l'*e*, et on employait librement l'un ou l'autre, en écrivant indifféremment *tutèle* ou *tutelle, discrète* ou *discrette*, etc. Plus tard, au moment où on voulut fixer l'orthographe, on adopta pour chacun de ces mots soit l'une soit l'autre des graphies, un peu au hasard. On choisit en général le redoublement de la consonne quand il y avait deus consonnes en latin (les Latins en prononçaient deus), et la consonne simple quand le latin n'en avait qu'une, mais il y a des exceptions : *tutelle* (malgré *tutela*), *chandelle* (malgré *candela*), *échelle* (malgré *scala*). Quant aus verbes en *eler*, comme nécessairement on ne mettait qu'une *l* à l'infinitif malgré les deus du latin, il y avait là un bon motif pour n'en mettre qu'une aussi dans les autres formes. Il est

regrettable qu'on ait partagé sans raison ces verbes en deus catégories, les uns qui redoublent la consonne quant l'*é* est ouvert, les autres qui la gardent simple en prenant un accent sur l'*è*.

Il va de soi qu'il vaudrait mieus, dans tous les mots, marquer toujours l'*é* ou *è* d'un accent, et ne le faire suivre que d'une seule consonne quand on n'en prononce qu'une : *chandèle* (comme *chandelier*), *tutèle* (comme *tutélaire*), *querèle*, *noisète* (comme *noisetier*), etc.

Il y a eu un moment, dans l'histoire de la langue française, où toutes les voyelles se sont nasalisées quand elles étaient suivies d'une consonne nasale (qui, devant une voyelle, a continué à se prononcer indépendamment) : on a prononcé *bon-ne, paysan-ne, an-née*[1], *couron-ne, hon-me,* ce qu'on indiquait en redoublant la nasale. Puis la voyelle s'est dénasalisée, mais on a conservé l'orthographe antérieure, et ici l'archaïsme l'a emporté le plus souvent sur l'étymologisme, puisqu'on écrit *bonne, couronne,* etc., malgré l'*n* unique de *bona, corona*. Toutefois dans un certain nombre de mots, particulièrement d'origine savante, la consonne s'écrit simple, et il en résulte des anomalies étranges comme *honorer*, *honorable* à côté d'*honneur; donation, donataire* à côté de *donner; sonore* à côté de *sonner, sonnerie; homme* et *bonhomie,* etc.

En dehors du cas que nous venons de signaler, les consonnes redoublées de l'orthographe actuelle correspondent ordinairement à des consonnes redoublées du latin (mais on ne saurait trop répéter que les Latins les prononçaient ainsi). Il y a encore bien des anomalies : *imbécillité* avec deus *l* et *imbécile* avec une ; *battre, abattoir* d'une part et *abatis*, *abatage* de l'autre ;

1. C'est encore la prononciation provinciale du mot *année* dans une partie de la France.

égoutier avec un seul *t* malgré sa parenté avec *égoutter*; *chatte* à côté de *rate*; *carotte* malgré le latin *carota*; *apercevoir* à côté d'*apparaître*[1], etc., etc.

La simplification des consonnes doubles dans tous les mots où on les prononce simples est une des réformes les plus importantes que l'on puisse réaliser.

Orthographes variées d'un même son.

VOYELLES NASALES

Les voyelles nasales sont celles pour la production desquelles une partie de l'air chassé des poumons passe par les fosses nasales, grâce à l'abaissement du voile du palais. Prononcez *a*, en abaissant le voile du palais, vous aurez le son *an*, c'est-à-dire l'*a* nasal. On écrit les voyelles nasales en ajoutant une *n* (ou une *m*) à la voyelle ordinaire, parte qu'elles dérivent toutes d'une voyelle ordinaire suivie de la consonne nasale *n* ou *m*. On a d'abord prononcé *bon* comme nous prononçons le féminin, *bo-n'* (alors, au féminin, on faisait entendre l'*e* final), et on continue à écrire le mot comme du temps où l'*n* sonnait après l'*o*.

1. Dans les manuscrits et dans les éditions originales de nos classiques, on trouve très fréquemment les mots à consonne double écrits avec une seule consonne. Voici un certain nombre d'exemples : La Fontaine, grote, atendre, diférent, conaître, apas, carière, quiter, sufire, tranquile, apeler; Bossuet, aprendre, dificulté, atendre, abatre, atentif, flater, froter, enveloper, constament; Mme de Sévigné, comencer, come, ariver, étoufer, faloir, abé, ocasion, someil, etc.; La Bruyère : sifler, aranger, flater, échaper, regreter, chaufer; Voltaire, sotise, reconu, chaufer, éfrayer, raporter, nourir, aprobation, acorder, instament, etc., etc. On sait que Voltaire, dans son édition de Corneille (1764), avait simplifié presque toutes les consonnes doubles.

Nous n'avons aujourd'hui en français que quatre voyelles-sons susceptibles d'être nasalisés : *a, è, o* et *eu*. L'*i* et l'*u* nasals n'existent pas chez nous : le son que nous écrivons *in* est un *è* nasal, et celui que nous écrivons *un* est un *eu* nasal.

Quand la consonne nasale, qui suivait la voyelle et qui l'a nasalisée, était une *m*, on a conservé ou rétabli l'*m* dans l'orthographe, bien que l'*n* eût suffi à marquer la prononciation : ainsi *faim* (latin *famem*), *nom* (latin *nomen*), *parfum* (formé sur *parfumer*). On écrit cependant *raisin* malgré *racemum*, *rien* malgré *rem*, *mien* et *mon* malgré *meum*, *lien* malgré *ligam*(*en*), *airain* et *levain* malgré *æramen* et *levamen*, *on* malgré *homo*.

Les voyelles nasales s'écrivent notamment avec *m* au lieu d'*n* quand la lettre suivante est un *p* ou un *b*. A l'époque où les voyelles n'étaient pas encore nasalisées, où on prononçait *a-n'*, *a-m'*, quand la consonne suivante était un *p* ou un *b*, l'euphonie exigeait la prononciation *a-m* au lieu de *a-n*. Aujourd'hui *am*, *em*, *im*, etc., devant une consonne ne représentent pas une autre prononciation que *an*, *en*, *in*. Dans l'orthographe *embonpoint*, il y a contradiction entre la graphie du son *on* et celle du son *em* : *enbonpoint* serait meilleur.

Les voyelles nasales devraient toujours s'écrire par *m* et jamais par *n*.

A nasal.

L'*a* nasal s'écrit par *e* dans les mots où on prononçait à l'origine *è-n'*. La préposition et l'adverbe *en* (latin *in* et *inde*), que nous prononçons *an*, se sont jadis prononcés *è-n*. L'*è* (issu d'un *e* ou d'un *i* bref latin) est aujourd'hui nasalisé sous forme d'*a nasal*[1] ; mais, dans les mots dont nous parlons on a continué à l'écrire par *e* : *en*, *vent*, *parent*, etc.

1. Excepté après un *i* comme dans *vient*, *rien* ; voyez plus loin.

En principe, le son *an* s'écrit donc *en* quand il se trouve dans un mot qui, en latin, avait un *e* ou un *i* et non un *a*. Mais il y a de notables exceptions. Ainsi, en vertu d'une assimilation qui remonte à l'origine de la langue, nous écrivons par un *a* tous les participes présents (et leurs dérivés), même ceus qui en latin se terminaient par *entem : plaisant* (placentem) et *plaisance*, *répondant* (respondentem), *voulant* (volentem), etc., etc. Mais les participes latins en *entem* et les dérivés de ces participes, qui ont été introduits en français isolément, c'est-à-dire sans les verbes dont ils dépendaient, s'écrivent généralement par *en*[1] : *latent, occident, pénitent*, *pénitence, urgent, urgence, providence*, *incident*, etc.

Parfois le verbe existe en français avec son participe écrit par *an*, mais le dérivé et même le participe employé adjectivement ou substantivement s'écrivent par *en* comme en latin : ainsi *existence, négligent* et *négligence* à côté du participe *négligeant, président* et *présidence, différent* et *différence*, etc. Si on voulait établir une distinction graphique entre le participe et l'adjectif, il eût fallu écrire aussi *plaisent* (placentem), *suffisent* (sufficientem), *affligent, prétendent*, lorsque ces mots sont employés comme adjectifs ou substantifs. Mais cette distinction est déraisonnable : notre participe *différant* et notre adjectif *différent*, qui se rattachent l'un et l'autre au latin *differentem*, devraient s'écrire l'un comme l'autre, car il n'y a là en réalité qu'un seul mot avec des emplois divers. Rien ne justifie non plus la double graphie pour les substantifs en *ence*, *ance ;* il n'est pas sensé d'écrire *conférence* (conferentia) autrement qu'*assistance* (assistentia).

Certains des adjectifs ou substantifs en *ent* dont nous venons de parler ont un *i* avant la terminaison *ent* pro-

1. Exceptez *intendant* (intendentem) et *intendance*, *ascendant* (ascendentem) et quelques autres.

noncée *ant;* or, partout ailleurs *ien* se prononce non pas *ian* mais *ièn* (iin), attendu que dans les formes d'origine populaire *è* précédé d'un *i* s'est nasalisé en *èn*. Il en résulte que le groupe de lettres *ien* a une valeur dans *lien*, *retient*, *contient* et une autre dans *quotient*, *patient ;* comparez encore *efficient* et *ancien*, *expédient* et *gardien*, *orient* et *galérien*, etc.

En dehors même des participes et de leurs dérivés, l'orthographe actuelle écrit plus d'une fois par *an* des mots qui avaient en latin un *e* ou un *i : sangle*, jadis *cengle* (latin *cingulum*), *langue* (latin *lingua*), *dans* (*de-intus*), la préposition *sans*, jadis *sens* (latin *sinè*), *vendange* (*vindemia*). Si nous consultons les manuscrits ou les éditions originales de nos classiques, nous trouverons souvent *an* dans les mots que nous écrivons par *en*. Corneille, Fénelon, La Bruyère, Racine, Voltaire écrivent *avanture* (malgré le latin *adventura*) et *vanger* (latin *vindicare ;* comparez *revanche* qui est de la même famille). La Bruyère écrit *soupante*, *paranthèse*, Mme de Sévigné a des adverbes en *mant* et *comancer*, *entandre*, *contante*, *tandresse*, *confidance*, etc., etc.

On trouve chez Bossuet : *atantat*, *cepandant*, *contanter*, *contantement*, *contant*, *atantif*, *atantion*, *assambler*, *atandre*, *tandresse*, *pancher*, *commancer*.

Si on généralisait la substitution de *an* à *en* prononcé *an*, les formes telles que *couvent*, *expédient* seraient nécessairement des formes verbales (elles couvent, ils expédient), et ne se confondraient plus avec les substantifs *couvent*, *expédient*[1], qui s'écriraient *couvant*, *expédiant*. On conserverait *en* dans les mots où il sonne vraiment *èn* (in) : *appendice*, *benjoin*, *pensum*, *examen*.

Il est bien évident que la seule graphie raisonnable de l'*a nasal* est *an*.

1. On compte 17 adjectifs ou substantifs en *ent* qui peuvent ainsi se confondre avec des formes verbales. Voyez Didot, *Observations sur l'orthographe*, 2e édition, p. 72.

È nasal.

L'*i* de l'ancienne langue française, en se nasalisant, est devenu *è nasal ;* il en est de même des anciennes diphtongues *ai* et *ei*, et comme on a conservé l'orthographe du temps où on prononçait réellement *i-n'*, *ai-n'*, *ei-n'*, il en résulte que l'*è* nasal s'écrit aujourd'hui *in, ain* ou *ein*. *Pin, pain* et *peint* s'écrivent, comme ils se prononçaient jadis, de trois façons différentes.

Nous venons de voir que l'*è* s'est nasalisé sous forme d'*a nasal*, excepté, avons-nous dit, quand il était précédé d'un *i*, auquel cas il s'est nasalisé en *è nasal : Chien, rien, vient, mien*, etc. C'est seulement dans ces mots que l'*è nasal* a une graphie logique.

Dans un certain nombre de mots savants, l'*è* nasal non précédé d'*i* s'écrit aussi *en : agenda, pensum*, etc.

Si on voulait adopter une orthographe unique pour le son *è nasal*, ce n'est ni *ain*, ni *in*, ni *ein* qu'il faudrait choisir. Car si, par exemple, l'adjectif *plein* écrit par *ei* représente du moins une ancienne prononciation du mot, *plin* ne répondrait ni à la prononciation actuelle ni à l'ancienne; la graphie rationnelle serait *plèn* (féminin *plène*).

Dans les mots d'origine grecque le son *èn* s'écrit *yn*. Sur l'emploi de l'*y*, voyez page 277.

O nasal et EU nasal.

L'*o* nasal s'écrit correctement *on*, sauf dans quelques mots d'origine exotique ou savante comme *punch, lumbago*.

Il serait très naturel d'écrire *lonbago, ponch;* comparez *amidon* qui vient de *amylum*.

L'*u* en se nasalisant est devenu *eu nasal*, qui continue à s'écrire *un* comme lorsqu'on prononçait un *u*

suivi d'*n*. C'est un hasard si le même son s'écrit *eun* dans *à jeun* ; la graphie de ce mot s'explique non par une tendance phonétique, mais par l'ancienne prononciation *je-un*.

VOYELLES A, E, I

Voyelle A.

La voyelle *a* s'écrit exceptionnellement par un *e* suivi d'une nasale dans *femme, couenne, rouennerie* et dans les adverbes terminés par *emment*. Tous ces mots se sont jadis prononcés par *an* : *fan-me, couan-ne, rouan-nerie, ardan-ment*, etc. L'*è* que chacun d'eus contenait s'était nasalisé sous forme d'*a* nasal (p. 271). Puis il est arrivé que les voyelles nasales se sont dénasalisées, lorsqu'elles étaient suivies, — ce qui est le cas, — d'une consonne nasale prononcée. Mais l'*a* nasal de ces mots, en se dénasalisant, est resté *a* et n'est pas retourné à sa forme primitive d'*è*. Le français *fè-me* (latin *fèmina*) est devenu successivement *fan-me* (qu'on écrivait *femme*), puis *fame*, et ainsi des autres mots ; mais on a conservé l'orthographe du temps où on prononçait *fan-me*. Pour la même raison *printen-nier* est devenu *printanier*, qu'on écrit phonétiquement. Montaigne recommandait à son éditeur d'imprimer *fame* ; ainsi écrit Mme de Sévigné.

A s'écrit *e* dans *indemnité*, qu'on devrait prononcer comme *indemne* ou écrire *indamnité* comme *dam* (*à son*).

Puisqu'on écrit « print*a*nier » malgré « print*em*ps », il n'y a pas de raison pour ne pas écrire *rouanerie* malgré *Rouen*, et de même *fame, couane, ardament*, etc. Il suffirait de dire, ce qui est l'expression de la vérité, que l'*a* nasal qui termine les adjectifs en *ant* (ou *ent*) se change en *a* oral dans les adverbes en *ment*.

É ou È.

La plupart des mots qui s'écrivent par *ai* ou *ei* se sont jadis prononcés par *a* + *y* (comme dans l'interjection *aïe !*) et *è* + *y*. On a conservé l'orthographe de ce temps, bien que les deus diphtongues se soient réduites à *è*.

Les mots *clair*, *pair*, *aile* se sont toujours prononcés en français comme aujourd'hui, et s'écrivaient autrefois *cler*, *per*, *èle*. On a changé leur graphie pour rappeler davantage les mots latins *clarum*, *parem*, *ala*, ce qui était inutile et de plus illogique, car alors il eût fallu écrire *mair* pour *mer* (latin *mare*), *amair* pour *amer* (latin *amarum*), *naif* pour *nef* (latin *navem*), *chantair* pour *chanter* (latin *cantare*), etc., etc.

L'ancienne diphtongue *ai* est devenue généralement dans la prononciation un *è* ouvert bref (*è*) ou long (*ê*)[1]. Toutefois, on est arrivé à prononcer par *é* fermé la première personne du prétérit de la première conjugaison, *je chantai*, et du futur *je chanterai*, vraisemblablement pour éviter une confusion avec l'imparfait *je chantais*, et avec le conditionnel *je chanterais*. Quelques autres mots en *ai* se prononcent aussi par *é* fermé, comme *mai* (est-ce pour mieus marquer la différence avec la conjonction *mais ??*).

Il faut aussi remarquer que dans les dérivés et dans la conjugaison, le son *é* (qu'il s'écrive *é* ou *ai*) se change en *é* ou reste *ê*, quand il cesse d'être tonique, d'après la nature de la voyelle tonique qui suit : on prononce *ême* (aime), *émé* (aimé) et *émant* (aimant), *tétu* (malgré l'orthographe *têtu*), *vétu* (malgré l'orthographe *vêtu*).

Le son *é* s'écrit encore *œ* dans un certain nombre de mots d'origine grecque qui avaient la diphtongue *oi* : *œcuménique*, *œsophage*. Il en résulte que notre ortho-

1. A la tonique, il se prononce ouvert long quand il est suivi d'une *s* aujourd'hui muette : *mais*.

graphe donne à *œ* une double valeur : *é* dans les mots que nous venons de citer, *eu* dans *œil*. *Économie* (grec *oiconomia*) s'écrit cependant par *é*, et c'est aussi un *é* qui correspont à la diphtongue grecque *ai* dans *orthopédie* (orthopaideia).

Il est évident qu'il y aurait eu avantage à renoncer aus graphies archaïques ou pseudo-savantes par *ai*, *ei* ou *œ*, et à écrire la voyelle-son *é* ou *è* (ou *ê*) par un *e* surmonté de l'accent approprié. *Écuménique*, *ésophage* seraient aussi naturels qu'*économie*, *orthopédie*.

Voyelle I.

Les Latins nous ont légué deus lettres pour figurer le son *i* : *i* et *y*, le second signe employé par eus dans les mots dérivés du grec où il représente l'*u* grec, qui était arrivé à se prononcer comme un *i*.

Dans l'ancienne écriture du français, l'*y* s'employait librement à la place de l'*i*, particulièrement au commencement et à la fin des mots, où on le trouvait plus élégant : *Roy*, *j'ay*, *dény*, *celuy*, *ymage*, *y*, etc. On l'a remplacé par *i*, sauf dans l'adverbe *y* (latin *ibi*), où on l'a conservé pour une raison purement calligraphique : *y*, isolé entre deus mots, a paru plus agréable à l'œil qu'un *i*.

Nous employons encore *y*, comme les Latins, dans les mots qui avaient upsilon en grec ; toutefois nous écrivons par un *i* : *abîme*, *cime*, *cristal*, *anévrisme*, *amidon*, *asile*, etc., au lieu de *abyme*, *cyme*, *crystal*, *anévrysme*, *amydon*, *asyle*.

La 5e édition du Dictionnaire de l'Académie admettait *analise*, *analiser*, *analitique*. La Bruyère écrit *stile*, *péristile*, *hiperbole*, *tim* (pour *thym*), *onix*, *phisionomie* ; Mme de Sévigné : *stile*, *mistère*, *sinagogue*, *Egipte*, etc. ; Voltaire : *sindic*, *sindicat*, *piramide*,

enciclopédie, stile, métafisique, tiran, etc. Voyez aussi la note de la page 248.

C'est une puérilité de conserver l'*y* dans les mots d'origine grecque; les mots *abyme, crystal*, etc., n'ont rien perdu de leur beauté et de leur valeur à être débarrassés de ce signe.

On a eu l'idée assez ingénieuse de se servir de l'*y* pour représenter deus *i* de suite : *frayeur* (frai-ieur), *ennuyer* (ennui-ier), *pays* (pai-is), *foyer* (prononcé foi-ier).

On a eu encore une autre idée, qu'on a appliquée concurremment avec la première (il eût mieus valu choisir entre les deus), celle de représenter par *y* l'*i* semi-voyelle, c'est-à-dire ne formant pas une syllabe[1]; mais on a restreint arbitrairement cet emploi de l'*y* au cas où l'*i* semi-voyelle se trouve entre deus voyelles ou au commencement d'un mot : *mayonnaise*, *grasseyer*, *yeux*[2], *foyer* (quand on prononce *fo-yer* comme le veut Littré), *tuyau* (prononcé *tu-yau*, Littré). Toutefois on écrit *théière* et non *theyère*, *pléiade* et non *pleyade*.

Ainsi *y* peut valoir deus *i* ou un *i*. Cette double valeur est évidemment regrettable; il est mauvais par exemple que la graphie *ay* puisse représenter deus prononciations différentes, dans « cr*ay*on » et dans « b*ay*adère » ou « m*ay*onnaise ».

Pour éviter cet inconvénient, il faudrait donner à l'*y* une valeur uniforme, nettement distincte de celle de l'*i* : ou bien la valeur de deus *i*, ou bien la valeur d'un *i* semi-voyelle.

Dans le premier cas *y* serait remplacé par *i* partout où il ne représente actuellement qu'un seul *i* voyelle ou semi-voyelle; on écrirait donc *maïonnaise* (comme déjà *faïence, baïonnette*),

1. L'*i* ne forme pas une syllabe dans *pied*, mais on peut dire qu'il en forme une dans *celui* : *i*, dans la diphtongue *ui*, est la vraie voyelle, l'*u* jouant le rôle de consonne.

2. Il y avait une autre raison d'écrire *yeux*, c'est que la graphie *ieux* pouvait se confondre avec le pluriel de *jeu* à l'époque où l'*i* et le *j* se faisaient de même.

grasséier, *tuiau* (si réellement la prononciation la plus autorisée est celle qu'indique Littré).

Dans le second cas, on écrirait par *y* tout *i* semi-voyelle, c'est-à-dire prononcé comme dans *yeux*, autrement dit formant diphtongue avec une autre voyelle plus intense : *yeux*, *ennuiyer*, *craiyon* (ou *crèyon*), *mayonnaise*, *grasséyer*, *ryen*, etc. Cette solution serait la meilleure, puisque, dans la première, la lettre *i* aurait encore une double signification, *i* voyelle et *i* semi-voyelle.

Une autre solution consisterait à supprimer complètement *y* et à écrire deus fois *i* quand il y a lieu. Il n'y aurait plus de distinction entre *i* voyelle et *i* semi-voyelle ; mais il n'y en a pas non plus entre *u* voyelle de *bu* et *u* semi-voyelle de *buis*.

Le double *i* s'écrit encore quelquefois par *yi*. Pour que les élèves puissent aligner sur leurs cahiers des conjugaisons bien régulières et maintenir partout un même radical devant les terminaisons caractéristiques des différentes personnes, on leur fait écrire à l'imparfait de l'indicatif et au subjonctif présent *payions* (pay-ions), *payiez*, *essuyions*, *essuyiez*, etc. Cette régularité est absolument factice, car elle établit dans l'écriture de ces verbes une différence entre l'indicatif présent et l'imparfait de l'indicatif ou le subjonctif présent, différence qui n'existe pas dans la prononciation : on prononce de même *nous essuyons* et *que nous essuyions*.

Il serait très simple de dire aus enfants la vérité, à savoir que, dans les verbes dont le radical se termine par une mouillure, cette mouillure se confont avec l'*i* semi-voyelle des terminaisons *ions*, *iez*, de telle sorte qu'à ces personnes l'imparfait de l'indicatif et le subjonctif présent de ces verbes ne diffèrent pas du présent de l'indicatif.

VOYELLES LABIALES

E dit muet.

Voyez page 254.

E dit muet s'écrit *on*, par archaïsme, dans *monsieur*. On a conservé l'orthographe du temps où on prononçait réellement *mon*.

EU.

Deus diphtongues de l'ancienne langue, *eu* et *ue* (ou *oe*) ont abouti à la voyelle simple actuelle *eu*. On l'écrit ordinairement *eu*, par une tradition qui remonte à l'époque où on prononçait par *e* + *u* une partie des mots qui contiennent ce son.

Dans le verbe *cueillir* et ses composés et dérivés (et dans *écueil*, *orgueil* et autres mots analogues), on avait anciennement la diphtongue *ue*, et on continue à écrire ainsi parce que, en changeant *ue* en *eu*, il eût fallu aussi remplacer la lettre *c*, qui, devant l'*e*, prent en graphie française la valeur d'une *s*. La même difficulté a été tranchée autrement pour le mot *cuer*; on a substitué *eu* à *ue*, mais en agrémentant l'*e* initial d'un fragment d'*o* qui avait l'avantage, aus yeus des étymologistes, de rappeler l'*o* du latin *cor*. On aurait pu appliquer le même système à *cueillir* et écrire *cœuillir*. On ne l'a pas fait, probablement pour éviter d'avoir quatre voyelles de suite (o, e, u, i), L'inconvénient eût été léger; d'ailleurs on aurait pu écrire *cœillir*, comme *œil* (voy. ci-dessous).

Dans un petit nombre de mots, sans qu'il y eût la même nécessité que pour *cœur*, on a écrit le son *eu* par *œu*, uniquement pour rappeler l'*o* des mots latins : *vœu* (votum), *nœud* (nodum), *mœurs* (mores), *œuf* (ovum),

bœuf (bovem); mais il eût été logique d'écrire aussi *nœuf* (novum et novem), *fœuille* (folia), *doulœur* (dolorem), *liœu* (locum), *famœux* (famosum), etc., etc.

Dans *œil* (latin *oculum*), le même son est rendu par *œ* et non par *œu*, probablement pour éviter d'avoir quatre voyelles de suite. Mais on eût pu conserver l'ancienne graphie *ueil* comme dans *cueillir*, ou écrire *euil* comme dans *bouvreuil* (*bovariolum).

Les différences orthographiques entre *cueillir*, *œuf*, *neuf* et *œil* sont donc absolument arbitraires.

Il faudrait écrire partout le son *eu* par *œ*; ou bien encore, ce qui ferait un moindre changement, l'écrire *œ* (ou *œu*) après *c* ou *g*, et partout ailleurs *eu*.

O.

Les diphtongues de l'ancienne langue *au* (prononcé *aou*, dans *autre* par exemple) et *eau* (prononcé *é-a-ou* en une seule syllabe) ont abouti au son *o*, mais on a conservé les anciennes graphies, si bien que *pot* et *peau*, qui se prononcent aujourd'hui de même, s'écrivent comme du temps où ils se prononçaient très différemment.

Il faut remarquer que la diphtongue *au* des mots latins est devenue *o* dès l'origine du français, et s'écrit encore *o* dans les mots de formation populaire dont l'orthographe n'a pas été refaite: *or* (latin *aurum*), *oreille* (latin *auricula*) [1]. Mais dans les mots de formation savante on a maintenu l'*au* du latin; c'est ainsi qu'on a : au*riculaire* à côté d'o*reille*, *thés*au*riser* à côté de *trés*o*r*, *aurifier* malgré *or*.

1. On a rétabli *au* dans *taureau*, jadis *toreau*, *Paul*, jadis *Pol*, etc. Voy. p. 247 et p. 249, note 1.

Pourquoi *oriculaire* choquerait-il plus qu'*oreille?* L'unité de graphie s'imposera tôt ou tard partout où il y a unité de son.

Voltaire accorde peu d'importance à la distinction archaïque entre *au* et *eau;* il écrit *châtau, potau, tonnau, fardau.* Il est certain que la suppression de l'*e* muet de *château* est aussi légitime que celle de l'ancien *e* de *veoir, il a veu, peeur,* etc.

Dans beaucoup de mots d'origine savante, *o* s'écrit *u* devant *m: album, aquarium, triumvirat, circumnavigation.* On a pris ces mots tels qu'ils étaient écrits dans la langue étrangère, en leur donnant la prononciation actuelle du latin où *um* reçoit la valeur de *om.*

Il n'y aurait que des avantages à écrire *albom* (comparez *amidon,* de *amylum*), *circomnavigation,* etc., en conformant la graphie à notre prononciation du latin. *Circomnavigation* ne serait pas plus extraordinaire que *commencer* (cum-initiare) et *circonstance* (circumstantia).

OU et *U.*

La lettre *u* représentait en latin le son *ou;* elle a pris sa valeur actuelle parce que, dans la plupart des mots, le son *ou* latin s'est transformé en notre son *u français,* que les Latins ne connaissaient pas.

L'ancien français avait un diphtongue *ou* (prononcée *o* + *u*), qui s'est réduite à la voyelle simple que nous écrivons aujourd'hui ainsi.

Sur *aout,* voyez page 258.

Sur *tu eus* et le participe *eu,* voyez aussi page 258.

Diphtongues *OI* et *OIN.*

Sur l'origine de la diphtongue *oi,* voyez page 249.

Dans les mots *moelle, moellon* et *poêle,* les deus anciennes voyelles *o* et *e* se sont contractées en une

diphtongue qui est arrivée à se prononcer comme *oi*. Il en est de même de *ou* et *a* dans *ouate* et de *ou* et *e* dans *couette*.

Il serait logique d'écrire *moile*, *coite*, etc. Rien n'indique dans les mots *poids* (pensum), *poix* (picem), *voix* (vocem), *noix* (nucem), les origines différentes de la même diphtongue *oi*, qui vient de *e*, de *i*, de *o* et de *u* latins ; il n'est pas plus utile de conserver une trace extérieure de l'origine du son *oi* dans les autres mots.

Nous parlerons, à propos du *c dur*, de la graphie du son *oi* dans les mots tels que *équateur*.

Dans quelques mots exotiques le son *oin* s'écrit *ouin* : *baragouin*, *bédouin*, etc.

Il serait utile d'écrire partout le son *oin* de même manière.

CONSONNES CONTENANT UNE *H*

Sur la consonne *h* isolée, voyez pages 253 et suivantes.

RH et TH.

Le son *r* s'écrit *r* ou *rh*, le son *t* s'écrit *t* ou *th* : on ajoute une *h* dans les mots qui, en grec, avaient des consonnes aspirées. Mais la règle n'est pas absolue, car on n'écrit plus *thrésor* (l'*h* a été conservée dans *thésauriser*), ni *thrône*, ni *catarhacte*, *hémorrhagie* (mots de même famille que *diarrhée*, *rhume* et *rhumatisme*). D'autre part, dans sa dernière édition, l'Académie supprime au hasard une *h* dans les mots qui, d'après l'origine grecque en avaient deus, comme *rhythme* et *phthisie*. Il est tout à fait singulier, pour ne pas dire plus, d'enlever une *h* dans *rhythme* sans enlever l'autre ; car, de deus choses l'une, ou bien il est bon de

marquer les aspirations du mot grec quoiqu'elles ne se fassent pas entendre en français, et alors il faut maintenir les deus *h*, ou bien il est inutile de noter les aspirations disparues, et alors il faut supprimer l'*h* aussi bien après le *t* qu'après l'*r*.

La Bruyère écrit *patétique* sans *h* et *tim* (pour *thym*). Dans Voltaire on trouve *tèse*, *bibliotèque*, *apoticaire*, *téologal*, *téologie*, *téologien*, *entousiasme*, etc. Corneille écrit *ortographe*.

Il faudrait supprimer radicalement toute *h* après *r* ou *t*, puisque l'aspiration n'existe pas en français. Pourquoi ne pas écrire *téâtre* sans *h* comme *trône* et *trésor?* Les Italiens et les Espagnols écrivent *teatro*, *teologia*, et s'en trouvent bien.

CH valant C dur.

On écrit par *ch*, au lieu de *c dur* simple, les mots qui avaient en grec un *c* aspiré ; mais, sous l'influence de l'autre valeur du signe *ch* dans l'orthographe française (voy. p. 289), le *ch* d'origine grecque a pris parfois le son chuintant : *architecte* (qu'on a d'abord prononcé *arkitecte*), *chimère*, *archevêque* (à côté de *archiépiscopal* qui a conservé le son dur), etc. Il en résulte qu'à priori on ne sait jamais, même dans les mots d'origine grecque, si *ch* doit se prononcer comme dans *chirurgien* ou comme dans *chiromancie*. D'autre part, un certain nombre de mots qui avaient en grec un *c* aspiré s'écrivent en français par *qu*, *k* ou par un *c* sans *h* : *monarque*, *kilo*, *kyrielle*, *kyste*, *mélancolie* et *colère*, *caméléon*, *caractère*, *carte*, *corde*, *école*, *estomac*, *mécanique*, *monacal*, *pascal*, *patriarcal*. Le *c* aspiré du verbe grec *archein* est représenté par *ch* prononcé dur dans *exarchat*, par *ch* prononcé chuintant dans *monarchie*, par *qu* dans *monarque* et par *c* dans *patriarcal* !

Voltaire écrit *crétien, cristianisme, catécumène*, etc.; Victor Cousin imprime *psycologie*.

Il serait utile de réserver au *ch* la valeur française chuintante, et d'écrire par *c* (et *k* devant *e, i* comme dans *kilo*) les mots qui se prononcent par *c* dur.

PH.

Quand le son *f* d'un mot français correspont à un *p* aspiré du grec, nous l'écrivons *ph* (voy. p. 247 et p. 248, note 1). On a cependant substitué *f* à *ph* dans *phantaisie, phantôme, phantasmagorie, phantastique,* tous mots de même famille que *phénomène*, dans *phrénésie* et *phrénétique,* qui appartiennent à la famille de *phrénologie*, dans *phiole, gréphier, phlegme, phaisan,* etc.

Voltaire, dans son *Dictionnaire philosophique*, range à la lettre *f* l'article *philosophie*, qu'il commence ainsi : « Écrivez *filosofie* ou *philosophie* comme il vous plaira. » Lui-même écrivait *filosofie, filosofe, métafisique, historiografe,* etc.

GUTTURALES : C DUR ET G DUR

Le C dur.

Nous n'avons pas à expliquer ici comment les Latins avaient deus lettres, le *c* et le *k*, pour représenter le son *c dur*[1]. Ils en avaient même une troisième, le *q*, qui s'employait quand la lettre suivante était un *u* (qu'on prononçait) suivi d'une voyelle.

Le *k* est souvent employé dans les anciens textes français. Mais on ne s'en sert plus guère que dans un certain nombre de mots d'origine non classique et

1. Voyez ma *Nouvelle Grammaire historique du français*, § 44.

quelques-uns d'origine grecque (kyrielle, kilo. Voy. p. 284). Il est regrettable que ce ne soit pas le *k* qui ait détrôné le *c*, ce qui permettrait d'écrire le son *c dur* de la même manière devant toutes les voyelles (ka, ke, ki).

Il y aurait avantage à restreindre le plus possible le rôle du *k*, à moins de le substituer partout au *c* dur comme le demandait Ronsard; car il n'y a aucune raison d'exprimer le *c* dur dans *kaléidoscope* autrement que dans *cataclysme*.

Nous écrivons par *qu*, au lieu de *c*, les mots que les Latins écrivaient ainsi parce qu'ils prononçaient un *u* après la gutturale. Toutefois on a *car* (latin *quare*) au lieu de *quar*, *comme* (latin *quomodo*) au lieu de *quomme*, *casser* (quassare) au lieu de *quasser*, et on écrit aussi par *c* un certain nombre de mots de la même famille que *quatre, quart, quartier, quatorze* et *quarante*, tels que *carême* (forme populaire de *quadragésime*), *cahier* (quaternio), *carillon* (*quadrilionem), *carrière* (*quadraria), *cadran* (quadrantem), *cadre* (quadrum), *carré* (quadratum), etc.

Le *c* latin a été remplacé par un *qu* (mieus eût valu *k*) dans les mots où la voyelle qui suivait ce *c* est devenue *e* ou *i* français : ainsi *queue* (latin *cauda*, d'où *caudataire*), *fabriquer* (latin *fabricare*). Dans la conjugaison des verbes tels que *fabriquer*, on maintient partout le *qu* sans nécessité : rien n'empêcherait d'écrire *fabrica* (comme *fabricavit*). « Fabrica » à côté de « fabri*que*r » ne serait pas plus extraordinaire que *turc* à côté de *tur*QUE. L'orthographe actuelle aboutit à faire deus mots différents du participe *fabriquant* et du substantif *fabricant*, lequel n'est autre chose que le participe employé substantivement.

Le nom du *coq* est une onomatopée, et s'est écrit *coc*; mais quand on a eu formé le dérivé *coquet*, où la prononciation exigeait un *q* (ou un *k*), le dérivé a réagi sur

le simple. Remarquons que l'orthographe *coq*, en rapprochant ce mot de *coquet*, l'éloigne d'un autre dérivé, *cocarde*.

Certains mots latins avaient le groupe de lettres *cqu*, où l'on prononçait une gutturale double suivie d'un *u* semi-voyelle. Dans les mots français correspondants nous avons conservé — ou rétabli — ces trois lettres, bien que nous n'en prononcions qu'une : *acquérir*, *acquiescer*. L'orthographe *grecque* (latin *græca*) est encore moins justifiée : le féminin de *grec* devrait être *grèque*, comme le féminin de *turc* est *turque* et non « turcque ». Cette graphie vicieuse est un reste du temps où on écrivait toujours les féminins avec la consonne finale du masculin[1] : *vifve, publicque*, etc.

Dans les mots d'origine savante, le signe *qu* peut représenter soit un *c* dur simple (*qualité, équinoxe, équivaloir*), soit un *c* dur suivi d'un *u* semi-voyelle (devant *e, i : équestre, équidistant*, prononcés *ékuestre, ékuidistant*), soit un *c* dur suivi d'un *ou* semi-voyelle (devant *a : équateur* prononcé *ékouateur*). Les mots savants les plus anciennement entrés dans la langue sont ceus après lesquels on ne fait pas entendre l'*u* du *qu*. Il y a donc une loi du langage en vertu de laquelle un mot savant contenant un *u* après *q* pert cette semi-voyelle en pénétrant plus complètement dans la langue française. Il serait plus simple que les littérateurs et les savants, en créant des mots de ce genre, leur donnent tout de suite la prononciation vraiment française. Actuellement on doit regretter que le signe *qu* représente, sans que rien indique sa valeur exacte, soit une simple consonne (k), soit cette consonne suivie d'une semi-voyelle, et que des mots aussi proches

1. En vertu du même principe qui nous fait écrire la consonne finale muette du singulier devant l'*s* du pluriel : « les bœu*f*s ».

parents que *quiétude* et *inquiétude* aient une double prononciation (ku*iétude*, *in*ki*étude*).

Le *c* dur est encore représenté, comme nous l'avons vu, par *ch* (page 284).

En résumé, la notation ordinaire du *c* dur est *c* devant *a, o, u,* et *qu* devant *e, i;* quelques mots s'écrivent par *k* sans que rien justifie pour eus une orthographe spéciale. Même devant *a, o,* le *c* s'écrit par *qu*[1] quand le mot latin avait ce double signe (mais la règle n'est pas absolue, puisqu'on a *car, carré,* etc.). Enfin devant n'importe quelle voyelle, le *c* dur est rendu par *ch* quand il correspont à un *c* aspiré du grec (mais la règle n'est pas absolue, puisqu'on a *kilo, colère,* etc.).

Il y aurait un grand avantage à n'avoir qu'un seul signe pour le *c* dur devant toutes les voyelles, que ce signe fût *c*, *k* ou *q* (sans *u*). Comme nous sommes habitués à attribuer à la lettre *c* une autre valeur devant certaines voyelles, il vaudrait mieus choisir *k* ou *q* (sans *u*). Dès lors il suffirait d'ajouter un *u* à ce signe unique pour marquer, en évitant toute confusion, la prononciation des mots tels que *équestre, équateur.* — On pourrait encore écrire *c* devant *a, o, u,* et *k* ou *q* (sans *u*) devant *e, i,* pour avoir un moindre changement.

G dur.

Le *g dur* s'écrit par un *c* dans *second* parce que ce mot avait un *c* en latin (secundum) ; mais on écrit *aigu, dragon, aigre,* etc., malgré le *c* des formes latines *acutum, draconem, acrem.* La différence tient à ce que le mot *second* est entré plus tard dans la langue, par voie savante, et qu'on l'a prononcé par un *c* à une époque plus voisine de nous.

La graphie *segond* n'offrirait pas plus d'inconvénient que la graphie *aigu.*

1. Devant *u*, dans « piqûre », on supprime l'*u* muet.

Le *g* latin ayant pris une valeur chuintante devant *e, i* (voyez ci-dessous p. 290), et le *g* suivi d'un *u* semi-voyelle ayant abouti au son d'un *g* dur simple, on a été amené à écrire *gu* le *g* dur devant *e, i*. Cette graphie offre un inconvénient, parce que parfois le *g* dur est réellement suivi dans la prononciation d'un *u* semi-voyelle devant *i*, de telle sorte que la syllabe *gui* peut se prononcer de deus manières sans que rien indique sa valeur (comparez *aiguille* et *guide*).

Dans la conjugaison des verbes en *guer*, on écrit le *g* dur par *gu*, même devant *a*, *o* (comparez ce que nous avons dit ci-dessus, p. 286, des verbes en *quer*). De là le participe *fatiguant* (latin *fatigantem*) ; mais dans l'emploi adjectif de ce participe on supprime l'*u* ! Il est évident qu'il vaudrait mieus écrire *fatigant* dans les deus emplois. Voyez ce qui a été dit de *différant* et *différent*, page 272.

Si on remplaçait partout le *g* dit *dous* par un *j*, on pourrait rendre au *g*, devant toutes les voyelles, sa valeur primitive et absolue de *g* dur.

CHUINTANTES : CH et J.

Le son chuintant *che* est toujours rendu par *ch* : il est seulement regrettable que le signe *ch* puisse avoir une autre valeur (p. 284). Les Latins ne connaissaient pas ce son ; comme il dérive souvent du *c*, nos ancêtres ont eu l'idée de le représenter par un *c* suivi d'*h*.

Le son chuintant *je*[1] peut venir soit d'un *i* consonne du

1. La lettre *j* n'est autre chose qu'un *i* allongé. En latin l'*i* consonne, par exemple dans *iuvenem*, se prononçait comme l'*i* de « vieux ». Cet *i* consonne s'est transformé dans certaines conditions en un son nouveau qu'on a continué à écrire par *i*. Ainsi le mot latin *iuvenem* a produit le mot français que nos an-

latin (que nous notons par *j* dans notre manière actuelle d'écrire le latin), soit d'un *i* semi-voyelle, soit d'un *g* (parfois d'un *c*) devant les voyelles latines *a, e, i*. Dans le dernier cas, on écrit généralement ce son par *g*. Mais le *g* latin devant les voyelles *o, u*, avait conservé le son dur, et il en était de même du *g* d'origine germanique devant *a*, si bien que la lettre *g* avait pris la valeur de *g dur* devant *a, o, u*. Dès lors le *g* placé devant la voyelle latine *a*, — quand elle s'est conservée ou quand elle s'est changée ultérieurement en *o*, — a été changé graphiquement en *j* : *joie* (gaudia), *jaune* (galbinum); car, d'après la valeur attribuée à *g* devant *a, o*, « goie » et « gaune » n'auraient pas représenté la prononciation de ces mots. De même, l'*e* de *gemellum* étant devenu *u*, le *g* initial, qui avait pris le son *je*, a été écrit *j* dans *jumeau*. Il y a donc un certain nombre de mots dans lesquels le signe *j* correspont à un *g* latin.

L'*i* consonne du latin, devenu *je* français, s'écrit *j* dans *jeune, jeu, jouer*, etc. Mais on a écrit par *g* le verbe *gît* (jacet) : on a ainsi évité deus *i* de suite, du temps où le *j* se faisait comme l'*i* [1], ce qui n'est plus. Et *gît, gisant* ont entraîné l'infinitif *gésir* (jacere).

Quant à l'*i* semi-voyelle du latin, devenu *je* français, il semblait naturel de l'écrire *j*. C'est cependant par un *g* qu'on l'a noté ordinairement, excepté quand il était suivi d'une voyelle devant laquelle le signe *g* avait la valeur de *g* dur : de là *goujon* (gob*i*onem) à côté de *sergent* (serv*i*entem).

cêtres écrivaient *ieune* et qu'ils prononçaient comme nous (jeune). Par conséquent, dans notre ancienne écriture, l'*i* pouvait représenter la voyelle *i* ou notre consonne *je*. Quelle que fût sa valeur, on lui donnait tantôt la forme *i*, tantôt la forme allongée *j*. Jusqu'au XVIIIe siècle chacun de ces signes, *i* ou *j*, pouvait représenter la voyelle *i* ou la consonne *je*.

1. C'est pour cette raison (qui n'est plus valable) que le *j* devant *i* est toujours écrit *g*, jamais *j*.

Dans la conjugaison des verbes en *ger* et dans les dérivés de ces verbes, au lieu de substituer *j* à *g* devant *a* et *o*, on a eu l'idée bizarre de conserver le *g* et de placer un *e* muet entre *g* et *a* ou *o* : *changer* et *changea*, *venger* et *vengea*, *vengeance*. Beaucoup de mots s'écrivent ainsi par *ge* + *a*, *o* ou *u*, bien que souvent cette graphie soit contraire à l'étymologie. Dans *gageure* on a un autre inconvénient : beaucoup de personnes y prononcent, sous l'influence de l'orthographe, la voyelle *eu*, bien que tous les mots analogues se terminent par *ure* et non *eure*.

Il résulte des explications qui précèdent qu'on est loin d'avoir toujours *g* (dous) correspondant à *g* latin, et *j* correspondant à *i* consonne ou semi-voyelle. La préférence visible donnée à la lettre *g* vient simplement de ce que le *j* avait dans l'ancienne graphie une double valeur qui se prêtait aus confusions (page 289, note 1). Depuis que l'*i* et le *j* ont été nettement distingués, cette raison n'existe plus.

Il est tout indiqué de profiter de la lettre *j* pour écrire partout d'une manière uniforme le son *je* : *najer* (navigare) ne serait pas plus extraordinaire que *joie* (gaudia).

DENTALES : T, D, S, Z

Voyez ce que nous disons, page 283, de la graphie *th*. *D* s'écrit toujours de même.

S dure.

Les deus graphies principales de *s dure* sont *s* devant n'importe quelle voyelle [1], et *c* devant *e*, *i*. Le *c* dérivé

1. Quelques mots qui avaient *s* en latin ou en vieus français s'écrivent aujourd'hui par *c* : *morceler* et *morceau* (de **mor-*

de *c* latin devant *e* ou *i* a eu d'abord la valeur de *ts;* pendant longtemps on a prononcé *tsent* (cent) et *il sent.* A cette époque il était indispensable d'écrire par des lettres différentes les deus sons différents qui commençaient les mots *cent* et *sent :* cette raison n'existe plus depuis le XIIIe siècle ; l'ancien *c* latin devant *e, i,* après avoir passé par *ts,* est tout à fait devenu une *s* dans tous les mots où il se trouvait, et s'écrit par *s* dans quelques-uns, tels que *sangle*, jadis *cengle* (latin *cingulum*), *dessiller* (on a conservé le *c* dans *cil*), *vermisseau* (on a conservé le *c* dans *vermicelle*). Racine et Voltaire écrivaient *masson* (**macionem*).

Comme, d'une part, *s* redoublée du latin entre deus voyelles s'est réduite à *s* simple dans la prononciation des mots populaires, et que, d'autre part, *s* simple, également intervocale, a pris le son de *s* dite douce (ze), le signe *ss* est devenu la représentation d'une *s* dure simple entre deus voyelles, le signe *s* non redoublé ayant été conservé dans cette situation pour représenter le nouveau son de *s douce.* Toutefois, dans un certain nombre de mots composés, on écrit l'*s* dure commençant la seconde partie du mot par une seule *s : entresol, présupposer,* etc. Cette graphie offre des inconvénients ; beaucoup de personnes hésitent sur la prononciation de *préséance, abasourdi.* Il ne serait pas plus extraordinaire d'écrire *presséance* (comparez *pressentir*), *abassourdi, entressol,* que d'écrire *dessus, dessous, ressemble.* Autre inconvénient : comment distinguer *ss* = *s* simple et *ss* représentant réellement *s* redoublée (dans *admissible, missive*)? D'un autre côté, *ss* après *e* peut tromper : beaucoup de gens en viennent à prononcer *réssemble*, *réssentiment.*

sellum), *forcené* (proprement « hors du sens »), *cercueil* (forme populaire du mot « sarcophage »), *souci* (solsequium), *sauce* (latin *salsa*. Voltaire écrit *sausse*).

Le mieus serait de consacrer exclusivement le signe *s* à la représentation de *s dure;* on ne serait plus obligé de le redoubler entre deus voyelles si, comme on le proposera plus loin, le son dit de l'*s* douce était exprimé partout à l'aide du *z*. On ne redoublerait plus que l'*s* qui se prononce réellement double ; voyez ce qui est dit plus haut des consonnes doubles.

Dans certaines conditions que nous ne pouvons étudier ici, le son *ts* de l'ancienne langue pouvait se trouver devant un *a* ou un *o;* on l'écrivait aussi par un *c*, malgré la confusion possible avec *c* dur : *chancon, soupcon*, *commenca*. On corrigea ces graphies amphibologiques en remplaçant le *c* de ces mots soit par une *s* (quand il fut arrivé à se prononcer tout à fait ainsi), soit par un *c* au-dessous duquel on plaçait un petit signe nommé *cédille*, soit encore par *c* suivi d'un *e* muet : de là *chanson, soupçon, commença* ou *commencea, douceâtre*. La cédille est tellement préférable à l'*e* muet après le *c*, qu'on ne conçoit pas que l'Académie enregistre encore la graphie *douceâtre* au lieu de *douçâtre*. La distinction graphique entre *chanson* et *soupçon* est arbitraire, puisque la fin de ces deus mots s'est toujours prononcée de même en français ; on a voulu rappeler le *c* du mot latin *suspicionem*, tandis que la graphie phonétique a été appliquée à *chançon* (qui vient de **cantionem*) ; *chanson* est analogue à ce que serait l'orthographe *commenser* (*cum-initiare*).

L'*s* dure est encore exprimée par *sc* dans les mots qui avaient en latin ces deus consonnes : *descendre* (les Latins prononçaient *deskendere*), *science, susceptible, faisceau,* etc. Cependant *vaisseau* (qui vient de *vascellum*, comme *faisceau* de **fascellum*) s'écrit par deus *s*. Le signe *sc* représente souvent deus *s* prononcées, et, comme toujours, il arrive que des mots de même famille se prononcent les uns par la consonne simple, les autres par la consonne double. Les dictionnaires notent

ascendant prononcé par deus *s*, et *descendant* par une.

Le *c* de *sceau* a la prétention de rappeler le *g* du latin *sigillum!* L'homographie de *seau* (= **sitellum*) et du vieus français *seau* (*sigillum*) n'offrait aucun inconvénient. L'ancien français *sier*, de *secare*, a été aussi changé en *scier*, sans aucune apparence de raison.

Le mot latin *sexaginta*, prononcé *secsaginta*, est devenu en français *seisante*, puis *soisante* ou *soissante*, le *c* contenu dans l'*x* ayant produit l'*i* français. L'orthographe actuelle *soixante*, qui a la prétention de mieus rappeler le mot latin, donne à l'*x* une valeur qu'il n'a jamais eue en latin.

Sur l'*s* dure de *six* et *dix*, voyez page 260.

Enfin l'*s* dure devant un *i* suivi d'une autre voyelle peut être représentée par un *t*. Quand nous lisons du latin, par une vieille tradition qui remonte à une déformation très ancienne de la prononciation latine, nous prononçons *nacionem* le mot écrit *nationem*. Quand on a fait un mot français sur *nationem*, on l'a prononcé *nacion*, et on l'a écrit par un *t* comme le mot latin. Les mots latins qui se terminaient par *tionem*, *cionem*, *sionem*, *ssionem* se **prononçaient** de quatre manières différentes; toutes ces terminaisons ont abouti à une seule terminaison française, *sion*, que nous **écrivons** de quatre manières différentes! Remarquez que souvent les graphies sont contradictoires, même au point de vue étymologique : *tension* et *extension* sont en contradiction avec *prétention*[1] et *contention*, qui sont de la même famille.

Dans la conjugaison des verbes on peut avoir, après un vrai *t*, la terminaison *ions* : *nous notions*, *nous portions*, *nous désertions*, *nous dictions*, etc., etc. Il en résulte que *notions*, du verbe *noter*, prononcé *notions*, s'écrit comme *notions*, pluriel du substantif, prononcé

1. La Bruyère et Racine écrivent *prétension*.

nocions. Et cette confusion se reproduit pour un grand nombre de formes [1].

Le *t* prononcé *s* peut se trouver devant *i* suivi d'autres voyelles que *on* : *démocratie, prophétie, facétie, balbutie, ineptie, initial, séditieux, confidentiel, partial, satiété*, etc. Remarquez cependant qu'on écrit *précieux* (malgré le latin *pretiosum*), *apprécie* (*pretiat), *circonstanciel* (malgré *circumstantia*) et que d'ailleurs tous les substantifs en *ence, ance*, s'écrivent par un *c*, bien qu'ils eussent un *t* en latin (confidentia, providentia, etc.). Pour défendre l'orthographe *ineptie*, on a allégué qu'elle était conforme à l'orthographe de l'adjectif *inepte* ; mais n'est-il pas déraisonnable de rétablir dans la graphie une identité qui n'existe pas dans la prononciation ? Quelle raison d'écrire de même *ineptie* et *inepte*, quand on écrit *confidence* avec un *c* et *confidentiel* avec un *t*, malgré leur parenté et cette fois malgré l'identité de la prononciation ?

On a proposé d'écrire avec un *c* (malgré le latin) les adjectifs en *tiel* prononcé *ciel* et les autres dérivés analogues, toutes les fois qu'il y a un simple terminé par *ce* : *essenciel* d'après *essence*, *substanciel* d'après *substance*. Mais cette réforme est insignifiante. Le mieus serait évidemment de remplacer partout le *t* prononcé *s* : *extension* (et non *extention*) deviendrait la règle au lieu d'être l'exception.

Résumons-nous : en principe, on écrit l'*s dure* tantôt par *s*, tantôt par *ss*, tantôt par *sc*, tantôt par *c*, tantôt par *t*, d'après l'origine latine. Mais en latin chacune de ces graphies représentait un son différent ; d'autre part il y a de nombreuses anomalies : des mots écrits par *c* ou *s*, qui avaient *t* en latin : *tension, chanson, précieus, providence*, etc. ; *s* au lieu de *c* : *sangle* ; deus *s* au lieu d'une : *pressentir* ; *ss* au lieu de *sc* : *vaisseau*.

1. Voyez mon *Manuel d'orthographe*, page 139.

Nous avons conclu par anticipation page 293. On a pensé à employer *c* pour représenter le son *s* entre deus voyelles, parce que, actuellement, le signe *s* entre deus voyelles a le son *ze*. Mais on aurait ainsi deus lettres pour un même son. Si on adoptait *z* pour le son *ze*, rien ne s'opposerait plus à ce que *s* devînt le signe unique du son *s dure*.

S douce.

Nous avons indiqué (p. 292) comment l'*s* entre deus voyelles est arrivée à représenter la consonne *s douce*.

Dans les mots tels que *onze, douze,* le *z* s'est d'abord prononcé *dz*, mais depuis longtemps il ne représente plus qu'un *ze*, c'est-à-dire une *s* douce, le *d* étant tombé. C'est aussi la valeur qu'on lui a donnée dans les mots savants tels que *zèle,* où il correspont à un *z* latin.

Entre les deus graphies *s* et *z*, il faudrait évidemment choisir le *z* pour représenter partout le son dit de l'*s* douce. De cette façon le signe *s* n'aurait plus qu'une seule signification, comme en latin, celle de l'*s* dite dure. Corneille écrit *hazarder ;* La Bruyère : *carrouzel, embrazement, cizelé ;* La Fontaine : *trézor, trompeuze, aizé, dézir, sufizant, plaizir, loizir, prézent ;* Voltaire : *mazure, écrazer, lézer, lézine, scandalizé, roze,* etc. L'analogie qui justifie la graphie *dizaine* (d'après *douzaine*) légitimerait aussi *dizième, sizième,* etc., c'est-à-dire la substitution générale de *z* à *s* prononcée douce.

L'*s* finale des mots, et notamment l'*s* du pluriel, a en liaison le son d'*s* douce. Mais il ne serait pas nécessaire de la remplacer par un *z*, puisque cette prononciation d'*s* liée est générale.

LABIALES

Aucune difficulté pour *p* et *b*, qui s'écrivent toujours de même.

Les signes *u* et *v* n'étaient à l'origine que deus formes différentes d'une même lettre, et ils ont eu pendant longtemps une signification identique, signification double puisque chacun de ces signes pouvait représenter la voyelle *u* ou la consonne *ve*. Cette particularité s'explique par ce fait que notre son *ve* dérive de l'*u* consonne des Latins, et que l'*u* consonne et l'*u* voyelle étaient représentés en latin par le même signe. L'attribution exclusive du signe *u* à la voyelle et du signe *v* à la consonne française a été un progrès notable.

Le *w* est d'origine germanique, et, conformément à la prononciation de l'anglais et de l'allemand, il a généralement le son *ou* semi-voyelle dans les mots venus de l'anglais, et *v* dans les mots venus de l'allemand. Toutefois, on prononce *vagon*, et on commence à écrire ce mot phonétiquement.

Il faudrait écrire *v* partout où on prononce *v*.

Nous avons parlé plus haut (page 285) de *f* et *ph*.

NASALES

N et *m* s'écrivent toujours de même.

LIQUIDES

Nous avons avons parlé plus haut (page 283) de *r* et de *rh*. Quant au son *l*, il s'écrit toujours de même.

CONSONNES MOUILLÉES

L mouillée.

La graphie ordinaire de *l* mouillée est *il*, parce que ce son provient d'une *l* du latin accompagnée d'un *i*.

Au milieu des mots, pour éviter une confusion possible avec un véritable *i* suivi d'une *l*[1], on redouble l'*l* : *ill*.

Quand la voyelle qui précède l'*l* mouillée est un *i*, comme on n'a pas voulu redoubler l'*i*, l'*l mouillée* n'est plus marquée que par *l* à la fin des mots (péril) et par *ll* dans le corps des mots (fille). Il en résulte que dans ce cas il n'y a pas de distinction graphique entre *l* et *l mouillée*. Ainsi *ville* avec *l* sèche et *fille* avec *l* mouillée s'écrivent de même ; et de même aussi *vil* et *péril*. D'ailleurs, sous l'influence de cette confusion graphique, beaucoup de personnes prononcent *péril* par *l* sèche.

L'*l* mouillée s'est en réalité transformée, dans la prononciation ordinaire, en une simple mouillure sans *l*, en un simple *y*. *Veiller* se prononce *vèyer*. Littré essaye vainement de réagir en conseillant de prononcer toujours l'*l* mouillée et non *y*. Les personnes qui s'y appliquent ne savent même plus prononcer l'*l* mouillée et font entendre une *l* suivie d'un *y*.

Pour se conformer à la prononciation actuelle, il faudrait remplacer partout *l* mouillée par *y* : la graphie de *fiye* (*fille*) ne se confondrait plus avec celle de *ville*.

Dans *bailliage*, on a ajouté un *i* à la graphie de l'*l* mouillée, pour rappeler sans nécessité le mot *bailli*. Dans *marguillier*, le second *i* a l'avantage de mieus marquer l'*l* mouillée : pour la même raison il eût été logique d'écrire *pillier* au lieu de *piller*, *babillier*, *silliage*, *pavillion*, etc.

Remarquez que dans *million*, *billion*, *milliard*, on a en réalité une *l* simple (redoublée seulement dans l'orthographe) suivie des diphtongues *ion*, *ia*.

1. Cette confusion ne se produit pas à la fin des mots, parce que les voyelles qui sont suivies d'une *l* mouillée finale ne sont jamais suivies d'*i* voyelle + *l* sèche.

Dans une graphie phonétique on écrirait *million* (ou mieus *milion*), mais *paviyon*, et il n'y aurait plus de confusion à craindre. On commence d'ailleurs à prononcer *miyon*, et le français ne connaîtra bientôt plus l'*l* + *i* semi-voyelle, comme il a déjà perdu l'*l* mouillée.

Dans les verbes dont le radical se termine par une *l mouillée*, la mouillure se confont avec l'*i* des terminaisons *ions, iez* de l'imparfait de l'indicatif et du présent du subjonctif, si bien que *nous conseillons*, au présent de l'indicatif, se prononce exactement comme *nous conseillions*, à l'imparfait. C'est pour établir une régularité factice dans la conjugaison qu'on écrit à ces personnes l'imparfait de l'indicatif et le subjonctif présent autrement que le présent de l'indicatif. Voyez page 279.

N mouillée.

La graphie de *n mouillée* est *gn* parce que ce son provient le plus souvent d'une *n* latine précédée de *g*.

En vieus français on écrivait souvent *ign* au lieu de *gn*. On a supprimé l'*i* dans *montaigne, gaigner*, etc., mais on l'a conservé dans *oignon, encoignure*. Toutefois l'Académie admet les graphies *ognon, encognure*, qui sont évidemment meilleures parce que la présence de l'*i* peut amener une confusion : dans plusieurs mots, sous l'influence de cet *i*, la prononciation hésite aujourd'hui ; *poignard*, écrit Littré, se prononce *pognard*, mais certaines personnes disent *poi-gnard*.

Il faudrait supprimer l'*i* devant *gn* partout où on ne le prononce pas.

Il y a une différence presque insensible entre *n mouillée* et *n* suivie d'un *i* semi-voyelle comme dans *panier*.

Sur les verbes dont le radical se termine par une *n* mouillée, il y a la même remarque à faire que sur ceus dont le radical se termine par une *l* mouillée (ci-dessus, p. 299).

LES GROUPES DE CONSONNES *KS* ET *GZ*

Les Latins nous ont légué la lettre *x* valant *ks*. Quand un *x* était suivi en latin d'un *c* devant *e* ou *i*, c'est-à-dire d'un *c* qui est arrivé à se prononcer *s*, cette *s* se confont nécessairement dans la prononciation des mots français avec l'*s* contenue dans l'*x*. Autrement dit, *xc* devant *e* ou *i*[1] se prononce en principe comme *x* seul. Ce groupe *xce* ou *xci* se trouve après *e* inital dans *excellent exception*, etc. On a aussi *exs*, qui sonne de même, devant n'importe quelle voyelle : *exsangue*, *exsudation*. D'autres mots savants commençaient par *ex* + voyelle : *exil, examen, exempt*, etc., qui se prononçaient d'abord *eksil, eksamen, eksempt*. Puis, on a voulu établir une différence de prononciation entre *ex* (+ voyelle) d'une part et *exs* ou *exc*(*e*), *exc*(*i*) de l'autre : c'est ainsi qu'après un *e* initial[2], l'*x* s'est affaibli en *gz* : *exilé, examen*.

Le son *ks* peut encore provenir[3] d'un *c* latin suivi d'un *c* devant *e* ou *i*, ou d'un *c* latin suivi d'un *t* devant *i* en hiatus ; et comme on a conservé dans ces mots non pas la prononciation, mais l'orthographe du latin, il en

1. Il ne s'agit ici que de mots savants, car, en formation populaire, l'*x* du latin est devenu *i* + *s*. Voyez page 260.

2. L'*e* est considéré comme initial dans *inexact*. — L'*x* a encore la valeur *gz* au commencement des noms propres tels que *Xerxès*, *Xavier*.

3. Toujours en formation savante : dans les mots populaires on ne peut avoir *k* + *s*.

résulte que le son français *ks* peut être écrit *cc* (vaccin, accident), ou *ct* (factieux, friction). Voltaire écrivait : *érecsion.*

Le plus simple serait en effet d'écrire partout le son *ks* par *ks* ou *cs* (comme dans *tocsin*). On pourrait conserver l'*x* pour représenter le son *gz*, à moins de faire l'inverse, de mettre *x* pour *ks* et d'écrire *gz* en toutes lettres.

L. Clédat.

UN BRANLE DES MONTAGNES DU LYONNAIS

Par Aimé VINGTRINIER

M. Aimé Vingtrinier a publié récemment dans la *Revue des Traditions populaires* (t. VII, 632) un article intéressant sur un *branle* des montagnes du Lyonnais (Vaugneray, Mornant), qui est à rapprocher de la « chanson à danser en patois des environs de Périgueux », que nous avons nous-même publiée (*Revue de philologie*, III, 222).

Voici trois couplets de ce branle, tels que les a recueillis M. Vingtrinier :

Ma more	*Ma mère*
N'aiet qu'ina dint que gli [branlove	*N'avait qu'une dent qui lui branlait*
Quand lo vint corriet;	*Quand le vent courait;*
Mon pore	*Mon père*
Qu'équiet marichau, lo gli [cognove	*Qui était maréchal, la lui [cognait*
A coup de martiau.	*A coups de marteau.*

La Liauda	*La Claudine*
Fricotant les païs, gotant la [souço,	*Fricassant des pois, goûtant [la sauce,*
S'est brûlo lo daï;	*S'est brûlé le doigt;*
Mon pore	*Mon père*
Qu'équiet medecin, lo li [roulove	*Qui était médecin, le lui [roulait*
Din de pirasaï.	*Dans du persil.*

Djan Piare,	*Jean-Pierre,*
Quant t'siras dansa, vez la [Coularde,	*Quand tu iras danser chez la Coularde,*
Mène la Marioun.	*Mène la Marion.*
È djente, a bouna façoun,	*Elle est gentille, a bonne [façon,*
E convenante	*Elle est convenante*
Avouai lou garçoun.	*Avec les garçons.*

DICTONS

EN PATOIS DE GERMOLLES (SAÔNE-ET-LOIRE)

Recueillis par M. COMBIER

Piu le matin, Piu le sòe.	Pleut le matin, Pleut le soir.
La piu du matin N'epoure pô le pèlerin.	La pluie du matin N'effraye pas le pèlerin[1].
Quan i toune en mar Etampe té tar; Si toune en avri, Etampe ton greni.	S'il tonne en mars Étampe tes terres[2]. S'il tonne en avril, Étampe ton grenier[3].
Quan i piu à la Sin-Médar, Lé frui de la tar Diminuan d'on car.	Quand il pleut à la Saint-Médard Les fruits de la terre Diminuent d'un quart.
Quan dzanvi dzanvaille, Févri se n'émaille.	S'il fait très mauvais en janvier, Il fera de même en février.
Va dou, va loin.	Qui va doucement va loin.
Ce que vèn pe la flute s'an [va pe le tambor.	Ce qui vient par la flûte s'en va par le tambour.
Tzalande u bouiçon, Pôque u tizon.	S'il fait chaud, si on va au buisson à Noël, il faudra se chauffer à Pâques.
I ne dzele pieu, quand l'eupe [tzante, Ni pan ni vin en France.	Quand la huppe chante, le beau temps est venu et il ne gèle plus ni pain ni vin en France.

1. Le voyageur.
2. C'est-à-dire : il y aura des inondations.
3. C'est-à-dire : la récolte sera bonne.

Si fé tzô à la Sin-Martin, Teu lé tzu dzelin.	S'il fait chaud le jour de Saint-Martin, tous les colzas gèlent.
Ziamé la Sin-Pancrace Ne pace san lavace[1].	Jamais la Saint-Pancrace ne passe sans inondations.
Quan i piu à la Sin-Dzourdze, A ramôce lé cerize avoui sa [bregnoule[2].	Quand il pleut le jour de la Saint-Georges, il n'y aura pas de cerises, il les cueille avec son panier.
Pe la Sin-Dzourdze Sene te n'ourdze ; Pe la San-Mar Ié trô tar!	Pour la Saint-Georges, Sème ton orge; Pour la Saint-Marc, Il est trop tard.
Poin de mòe de Févri San marle dans le ni É san fò-ille u gruizali.	Il n'y a point de mois de février sans que le merle ne couve, et sans que le groseillier ne se couvre de ses feuilles.
Pe la Sin(t)-Obin Tô cene, tô vin.	Pour la Saint-Aubin Tout ce que l'on sème vient.
A la Sin(t)-Antoin-ne Lé dzô an grandi D'on repô de moin-ne.	A la Saint-Antoine, Les jours ont grandi D'un repas de moine[3].

1. On appelle *lavace* ou *lavoce* une inondation qui entraîne la terre.
2. La *bregnoule* ou *bregnule* est un panier rond comme une boule, n'ayant qu'une très petite ouverture, et dans lequel on met sécher les noisettes.
3. D'une heure.

LIVRES ET ARTICLES SIGNALÉS

Alfred Harou. — *Contributions au Folk-lore de la Belgique* (volume ix de la *Collection internationale de la Tradition*, Paris, Lechevalier, 1892, xii et 90 pages, in-12). — Ce petit volume, élégant et imprimé avec grand soin comme tous ceus de la même collection, donne d'utiles renseignements sur le folk-lore belge, et contribue ainsi à l'éclaircissement des poésies populaires de la région wallonne.

François Mugnier. — *Les Gloses latino-françaises de Jacques Greptus. Poésie en patois savoyard de 1564.* (Paris, Champion, 1893, 63 p., in-8°). — Contributions à l'étude de la langue française et du patois en Savoie au xvie siècle.

Amédée Saint-Ferréol. — *Grammaire de langue internationale.* (Brioude, Chouvet, 1892, xvi et 36 p., in-8°). — L'instituteur, auteur de cette brochure, part de l'intention très louable de simplifier, pour les indigènes de nos colonies, non seulement notre orthographe, mais notre langue. Ce n'est là qu'un projet, mais qui mériterait d'être pris en considération et mûrement étudié. A notre avis, les simplifications ne sont pas suffisantes.

Darmesteter, Hatzfeld et Thomas. — *Dictionnaire général de la langue française,* 9e fascicule. (Paris, Delagrave). — Nous signalons particulièrement dans ce fascicule l'histoire des mots *déguster*, *déjeuner*, *demoiselle*, *denrée*, *dentelle*, *dérober*, etc.

L. Saint-Martin. — *La Guillounè. Étude sur le Noël populaire en Gascogne, en France et à l'étranger.* (Chez l'auteur, rue Victor-Hugo, 16, Auch, 34 pages). — Cette petite brochure, sans prétention, contient le texte de plusieurs

chants de quête du nouvel an et la musique de deus d'entre eus. Nous avons publié ici-même un chant de quête de même nature (tome IV, p. 311).

Bulletin de Folk-lore, organe de la Société du folk-lore wallon, publié sous la direction de M. Monseur, 1er semestre de 1892. (Paris, Leroux, p. 183-260).— Sommaire de ce fascicule : Goblet d'Alviella, *L'intervention des astres dans la destinée des morts;* A. Vierset, *Psyché* et *Variante nouvelle de Gris-loup;* J. Feller, *Flore populaire wallonne;* E. Boisacq, *Les inscriptions d'Épidaure;* E. Polain, *Le culte populaire de Saint-Donat;* G. Jorissenne, *Rimes des doigts;* E. Monseur, *Usages de culte, clous et épingles.*

Nizier du Puitspelu. — *Fragment en patois lyonnais,* 3e fascicule. (Lyon, Mougin-Rusand, 1891, extrait de la *Revue du Lyonnais*, p. 25-33.) — Ce fascicule contient une chanson dite *La Couzonnaise,* en patois de Couzon, avec des notes philologiques et une traduction.

E. Bourciez. — *La langue gasconne à Bordeaux, notice historique.* (Extrait de la *Monographie* publiée par la municipalité bordelaise. Bordeaux, Gounouilhou, 1892, 27 p. in-4°). — M. Bourciez fait à grands traits l'histoire de la langue gasconne à Bordeaux et signale les particularités phonétiques les plus importantes de ce dialecte.

Georg Steffens. — *Jean de Rotrou als nachahmer Lope de Vega's.* (Berlin, Gronau, 1891, 104 p., in-8°). — M. Steffens éclaircit un bon nombre de questions relatives à la biographie de Rotrou et à la composition de ses pièces.

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES LIVRES ET ARTICLES SIGNALÉS

Dans le tome VI de la *Revue de philologie française.*

Pages

Bastin. — *Glanures grammaticales*..... 154
Beyer. — Voyez Passy.
Binet. — *Le style de la lyrique courtoise en France aus XIIe et XIIIe siècles*..... 153
Bonnard. — *Une traduction de Pyrame et Thisbé en vers français du XIIIe siècle*..... 229
Bourciez. — *La langue gasconne à Bordeaux, notice historique*..... 306
Bulletin du Folk-lore wallon. Voyez Folklore.
Crescini. — *Per gli studi romanzi, saggi ed appunti*..... 155
Delaite (Julien). — *Le verbe wallon*..... 229
Delbœuf. — *Quelques réflexions grammaticales à propos d'une étude sur les principaus adverbes*..... 155
Devaux (l'abbé). — *Essai sur la langue vulgaire du Dauphiné septentrional au moyen âge*..... 156
Doutrepont. — *Tableau et théorie de la conjugaison dans le wallon liégeois*..... 72
Le même. — *Étude linguistique sur Jacques de Hemricourt et son époque*..... 155
Folklore vallon (Bulletin du)..... 306
Harou (Alfred). — *Contributions au folklore de la Belgique* 305
Hatzfeld, Darmesteter et Thomas. — *Dictionnaire général de la langue française du commencement du XVIIe siècle jusqu'à nos jours*..... 72, 233, 305
Hœpli. — Collection de *Manuels*..... 153
Koschwitz. — *Zur Aussprache des Franzœsischen in Genf und Frankreich*..... 154
Le même. — *La phonétique expérimentale et la philologie franco-provençale*..... 154

Pages

Lot (F.). — *L'enseignement supérieur en France, ce qu'il est, ce qu'il devrait être* 156
Marchot (P.). — *Étymologies dialectales et vieus-françaises.* 228
Le même. — *Phonologie détaillée d'un patois wallon* 228
Monseur (Eugène). — *Le Folklore wallon* (P. Regnaud)... 234
Mugnier (François). — *Les gloses latino-françaises de Jacques Greptus. Poésie en patois savoyard de 1564* 305
Nizier du Puitspelu. — *Fragments en patois lyonnais,* 3e fascicule 306
Paris (Gaston). — *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge* 229
Passy (Paul) et Franz Beyer. — *Das gesprochene Französisch* 228
Passy (Paul). — *Leçon d'ouverture d'un cours de phonétique* 228
Phonetische Studien 228
Piat (L.). — *Dictionnaire français-occitanien* 71
Pière de la Loje. — *Glossaire du Bas-Bèri* 72
Restori. — *Manuel de littérature provençale* 153
Rigal (Eugène). — *De l'établissement de la tragédie en France* 153
Saint-Ferréol (Amédée). — *Grammaire de langue internationale* 305
Saint-Martin (L.). — *La Guillounè. Étude sur le Noël populaire en Gascogne, en France et à l'étranger* 305
Steffens (Georg). — *Jean de Rotrou als nachahmer Lope de Vega's* 306
Studies and Notes in philology and literature, published unter the direction of the modern language departments of Harvard University 229
Thibault (Adrien). — *Glossaire du pays blaisois* (annonce). 71
Wallons (Mélanges) 71

BULLETIN TRIMESTRIEL

DE LA

SOCIÉTÉ DE RÉFORME ORTHOGRAPHIQUE

(Janvier 1893)

LA COMMISSION DU DICTIONNAIRE

A L'ACADÉMIE FRANÇAISE

On lit dans le *Journal des Débats* du 28 janvier 1893 :

M. Gréard, rapporteur de la commission du Dictionnaire, vient de présenter à l'Académie française un intéressant et complet exposé des réformes que la commission propose à la compagnie.

Le travail débute par l'historique de la question et rappèle pourquoi la langue française avait, jusqu'au dis-septième siècle, une orthographe si incertaine.

C'est sur le psautier latin que les enfants apprenaient l'alphabet à l'école ; au collège, c'est en latin qu'on leur parlait et qu'ils devaient parler entre eus dans les classes, pendant les récréations, en promenade, partout. L'essai de substitution du français au latin, timidement inauguré par l'Oratoire, poursuivi avec plus de hardiesse par Port-Royal, était tombé dès que Port-Royal n'avait plus été là pour le soutenir. Le *De Ratione discendi et docendi* du P. de Jouvency date de 1703, et en 1762, l'année de l'expulsion des Jésuites, ses préceptes étaient pratiqués, comme ils avaient été rédigés, en latin. Peu s'en était fallu enfin que ce ne fût en latin que Rollin eût à son tour écrit le *Traité des Études ;* ses amis qui n'ignoraient pas qu'il n'avait commencé à écrire en français qu'à plus de soissante ans admiraient avec quelle élégance il s'en était tiré.

La difficulté fondamentale de l'orthographe française provient de sa double origine. Formé de la corruption du latin classique, le français, comme toutes les langues à leur naissance, a d'abord été presque exclusivement parlé. Quand on commença à rédiger, on écrivit comme on put, d'après la prononciation, et la prononciation du petit nombre des clercs qui écrivaient faisant loi, l'orthographe, bien qu'irrégulière et sans principes fixes, ne manquait ni de caractère, ni de simplicité, ni de clarté. Aus approches du quatorzième siècle, la philologie naissante, travaillant à retrouver le fond primitif de l'idiome national, se mit à déconstruire et à reconstruire les mots d'après l'étymologie. Il s'agissait de substituer aus traditions les règles, aus habitudes de l'accent le principe de la racine. Deus langues vécurent alors superposées ou juxtaposées l'une à l'autre et cherchant à se supplanter l'une l'autre. L'accord se fit sur certains mots qui avaient opposé aus novateurs une ferme résistance. De là ce qu'on a appelé les doublets, c'est-à-dire les mots issus l'un de la source populaire, l'autre du laboratoire des savants, et qui furent simultanément conservés : *dîme* et *décime*, de *decima ; champ* et *camp*, de *campus ; métier* et *ministère*, de *ministerium; sourdre* et *surgir*, de *surgere; compter* et *computer*, de *computare ; frêle* et *fragile*, de *fragilis,* etc. Dans les vocables où la séparation s'établit ainsi, avec le consentement des deus parties pour ainsi dire, la langue conserva sa régularité relative ; aussi l'orthographe des doublets nous est-elle parvenue presque absolument intacte : ce sont comme deus courants coulant à peu de distance l'un de l'autre, dans une même vallée, mais ayant chacun son lit propre. Mais pour le plus grand nombre des mots, les savants et les partisans de la langue traditionnelle voulurent chacun y imprimer leur marque, retrancher ou ajouter une lettre, insister sur l'accent ou sur l'étymologie, et, l'imprimerie aidant, — une imprimerie savante elle aussi, toute jeune en outre, et pleine de zèle, — les mots se trouvèrent chargés de signes ou de lettres parasites qui les défiguraient pour tout le monde.

Lorsqu'on entreprit le Dictionnaire, que pouvait-on faire ? Revenir à l'orthographe traditionnelle ou adopter l'orthographe étymologique ? Vaugelas que Boileau tenait pour « le

plus sage des écrivains » était prêt à résoudre le problème « sans tant de consultations ». « Le bon usage, disait-il, est la façon de parler de la plus saine partie de la cour. »

L'Académie cherchait une base plus ferme sans la trouver. Elle se mit pourtant dès lors à dépouiller la langue de ce qui la compliquait sans profit, en suivant les indications que fournissait l'usage.

Telle fut la direction, je n'ose dire la méthode, car c'est par suite du manque de méthode qu'il nous reste aujourd'hui tant à faire. On se régla sur la physionomie générale du mot, sur son air de famille avec tel ou tel autre, sur la popularité que celui-ci avait acquise, sur l'isolement dans lequel celui-là était resté. Les formes ont leur fortune, leur faveur du moment; elle plaisent ou déplaisent, elles repoussent ou attirent.

Voltaire écrivait, suivant l'humeur du jour, *philosophie* et *filosofie*, *métaphore* et *métafore*, *théâtre* et *téâtre*, *chateau* et *chatau*, vous *avés* et vous *pouvez*, *citoien* et *citoyen*, *faon* et *fan*, *abé* et *abbaye*, *sausse* et *sauce*, *erecsion* et *persécution*. C'est avec cette fantaisie (écrite par *f* ou *ph*) qu'il poussait à la réforme du Dictionnaire, et c'est presque avec cette fantaisie qu'on l'exécutait.

Aujourd'hui que le nombre des mots du vocabulaire national s'est accru dans une proportion considérable et que notre langue est parlée dans l'univers entier, il importe, autant pour en rendre l'enseignement logique que pour en faciliter l'usage aus étrangers, de continuer l'œuvre de simplification et surtout de la rendre plus efficace.

Littré a posé le principe et précisé l'esprit de la réforme.

« Les modifications orthographiques, dit-il, étant inévitables, il importe qu'elles se fassent avec système et jugement. Or, le jugement veut que l'orthographe aille en se simplifiant et le système doit être de combiner les simplifications, de manière qu'elles soient graduelles et conséquentes et qu'elles s'accommodent

le mieus possible avec la tradition et l'étymologie. »

C'est en s'inspirant de la manière de voir de Littré que la commission du Dictionnaire propose les modifications suivantes :

1° Supprimer les majuscules dans les noms communs qui ne commencent point les phrases. On n'écrira plus : *Hérodote est le père de l'histoire et François Ier le Père des lettres.*

2° Supprimer partout les tirets qui ont été déjà proscrits arbitrairement d'un certain nombre de mots composés.

Pourquoi écrit-t-on *eau de rose* et *eau-de-vie ?*

Toutefois le tiret serait maintenu :

Lorsqu'il remplace, en fait, la conjonction d'union : un dictionnaire *français-latin,* c'est-à-dire un dictionnaire *français* et *latin,* un enfants *sourd-muet,* l'armée *franco-russe, trente-trois ;*

Lorsqu'il est destiné à indiquer une concomitance, une connexité, une fusion intime : *un aveugle-né, une tragédie mort-née, un président-né ;*

Lorsqu'il marque un lien de parenté : *petit-fils, grand-oncle* ;

Lorsqu'il sert à caractériser, par le rapprochement de deus mots qui, isolés, n'offrent plus le même sens, un usage spécial, technique : *le grand-livre.*

3° Supprimer l'accent circonflexe et régulariser l'emploi des accents grave et aigu :

Y a-t-il lieu de continuer à écrire *avènement* et *événement, latrie* et *idolâtrie,* il *plaît* et il *tait, religieux* et *irréligieux, rebelle* et *rébellion, tenace* et *ténacité, serein* et *sérénité, s'énamourer* et *s'enorgueillir* ou *s'enivrer ?*

On a substitué l'accent grave à l'accent aigu dans *sève, piège, collège, assiège.* Pourquoi laisser l'accent aigu dans *dussé-je, puissé-je, aimé-je ?*

Est-il nécessaire de distinguer par un signe extérieur *la*

article de *là* adverbe, *des* article de *dès* conjonction, *ou* conjontion de *où* adverbe, alors que la fonction du mot dans la phrase établit nettement la différence ?

L'apostrophe disparaîtrait des mots composés, étroitement unis par l'usage : on écrirait *s'entraider* et non *s'entr'aider*. Le tréma ne serait plus de mise quand il ne redoublerait pas le son de la voyelle.

4° Écrire conformément à la prononciation française les mots empruntés à l'étranger, ce qui est déjà un fait accompli pour quelques-uns. On écrit *bifteck* et non *beafteak,* pourquoi ne pas écrire *brec* au lieu de *break,* etc.?

Appliquer la règle du pluriel à tous les mots latins francisés. Pourquoi orthographier des *agendas* et des *errata ?*

5° Régulariser le genre des mots suivant leur origine : ne pas dire *un* hémisphère quand on dit *une* atmosphère.

Garder l'*e* muet de préférence aus mots féminins ; pourquoi écrire *réfectoire* quand on érit *chauffoir, dortoir ?*

Ne pas changer l'orthographe d'un mot suivant la place qu'il occupe dans la phrase. N'est-il pas bizarre qu'on écrive une *demi-heure* et une *heure et demie ?*

Simplifier les chinoiseries orthographiques de *tout* et de *même*, considérés comme adjectifs et comme adverbes. Ces chinoiseries occupent à elles seules sis colonnes du Dictionnaire actuel.

6° Supprimer l'*y* quand il se prononce comme *i* et le remplacer par un tréma quand il se prononce comme deus *i*.

Supprimer dans les voyelles doubles celle des deus qui ne se prononce pas : écrire *seur* et non *sœur*, *pan* et non *paon*.

7° Rayer les doubles et les triples consonnes inutiles à la prononciation, spécialement l'*h*, remplacer le *ph* par l'*f*.

8° Unifier l'orthographe des mots qui, dans leurs composés, redoublent sans raison certaines lettres ou les suppriment, comme *siffler* et *persifler*, *souffler* et *boursoufler*, *tonner* et *détoner*.

9° Remplacer *ent* par *ant* dans tous les qualificatifs employés adjectivement ou substantivement, et dans leurs dérivés.

Ainsi éviterait-on le désaccord de fond entre *président* et *présidant*. Ainsi éviterait-on encore pour l'orthographe des yeus : un *affluent* et ils *affluent*, un *expédient* et ils *expédient*.

10° Transformer l'*x* en *s* dans les pluriels et dans les personnes de certains verbes.

Le rapport de la commission, en dehors de ces réformes dont elle présente l'adoption immédiate à l'assentiment de l'Académie française, formule un certain nombre de vœus. Il demande la confection d'une grammaire courte et facile qui compléterait l'œuvre du Dictionnaire ; une nomenclature des mots du Dictionnaire par familles, à la suite de la nomenclature alphabétique ; un chois plus sobre des exemples, à raison d'un seul pour chaque sens du mot étudié ; enfin l'exclusion du Dictionnaire des locutions d'argot qui tendent timidement à y pénétrer sous couleur de « langage populaire ».

Notre langue, conclut M. Gréard, n'est plus la gueuse dont parlait Voltaire. Du temps de Fénelon, elle comprenait 16,000 à 18,000 mots. En 1740, nous l'avons rappelé, ce nombre s'élevait à un peu plus de 20,000. Il est aujourd'hui de près de 32,000 : il a donc presque doublé en deus siècles. Tout en continuant de s'enrichir avec le développement et suivant les besoins de la démocratie moderne, nous voudrions, pour l'honneur même de la démocratie, que la langue française restât une langue fière, qu'elle fût, comme elle a toujours été, la langue de la bonne compagnie, des idées claires, de la précision et de la mesure. Le mot a sa puis-

sance propre. Trop souvent la pensée, dans son travail intétérieur, aujourd'hui surtout qu'on travaille si vite, saisit la première expression qui se présente avant d'avoir pris le temps de faire son chois. C'est le mot alors qui donne à la pensée son caractère, qui la qualifie, qui la crée presque. Il faut que le Dictionnaire nous oblige et nous aide à nous défendre contre ces défaillances. Le vocabulaire qu'on entent tous les jours appliquer autour de soi, dont parfois on arrive à se servir malgré soi, finit par imprimer à l'esprit sa marque. L'âme d'un peuple s'élève ou s'abaisse avec sa langue.

Le rapport de M. Gréard est un grand événement dans l'histoire de notre orthographe. Le journal le *Temps* en critique certains détails, tout en disant :

Sans doute, il est évident que la langue française deviendrait moins ardue aus écoliers et plus accessible aus étrangers si, par exemple, on simplifiait les règles du pluriel des substantifs en transformant l'*x* en *s* ; on dirait *cheveus* pour *cheveux*, de même que l'on dit *livres, arbres, maisons*. Il n'y aurait, certes, aucun inconvénient à unifier l'orthographe des mots qui, dans leurs composés, redoublent sans raison certaines lettres ou les suppriment, comme *siffler* et *persifler, souffler* et *boursoufler*, *tonner* et *détoner*. De même, l'*f* pourrait se substituer au *ph*, comme cela est déjà fait dans les mots *faisan*, *fantôme*, qui, d'après l'étymologie, ne devraient pas s'écrire ainsi.

Mais le *Temps* croit que c'est l'usage qui doit imposer ces modifications à l'Académie. Comment se fait-il alors que ce journal ne se soit pas associé à la campagne de la *Revue de philologie française* et de notre Société, qui consistait précisément à faire pénétrer dans l'usage une partie de ces réformes, proclamées bonnes et utiles ? Nous ne voyons, quant à nous, aucun inconvénient à ce que l'Académie prenne les devants, comme elle l'a déjà fait en maintes circonstances ; c'est un excellent moyen d'aller plus vite en besogne, et la besogne est de celles qui pressent.

RÉSOLUTION ADOPTÉE PAR LE CONGRÈS COLONIAL NATIONAL DE PARIS (1889-90).

Cette résolution vient d'être publiée dans le tome III (page 308) du *Recueil des Délibérations* du Congrès (Paris, 1892. Bibliothèque des Annales Économiques, 80, rue Bonaparte).

Le Congrès, considérant que la simplification de l'orthographe faciliterait la diffusion de la langue française parmi les populations indigènes des colonies, appèle sur l'utilité de cette réforme l'attention des autorités compétentes.

Le vote de la résolution avait été précédé d'une discussion que nous sommes heureus de reproduire, d'après le même *Recueil :*

M. Aymonier soumet à l'Assemblée le vœu additionnel suivant, qui, s'il était adopté, prendrait place parmi ceus qui concernent l'instruction publique aus colonies :

« Le Congrès, considérant que la simplification de
» l'orthographe faciliterait la diffusion de la langue
» française, etc. »

L'orateur commence par rappeler les considérations générales qui militent en faveur de la réforme orthographique. Il insiste ensuite sur ce fait que, dans les colonies à indigènes, la complication de l'orthographe française oppose de sérieus obstacles à l'enseignement de notre langue, et par conséquent à sa propagation. C'est un peu pour cela, dit-il, qu'en Algérie, au Sénégal, en Indo-Chine, l'usage de notre idiome progresse si lentement.

L'orthographe en effet est l'une des premières choses qu'il faut enseigner aus enfans. Or cette chose semble avoir été inventée pour les rebuter. La plupart des indigènes apprennent assez facilement à parler le français. Mais, quand on arrive à la lecture et à l'écriture, c'est-à-dire aus minuties, aus subtilités, aus incohérences de l'orthographe, cela devient pour eus un casse-tête, et presque tous se découragent. Tous ceus qui sont ici savent ce qu'il leur a coûté, dans leur enfance, pour apprendre tant bien que mal les règles capricieuses de notre orthographe. Qu'on juge ce que ce doit être pour un malheureus petit Noir ou un petit Cochinchinois !

Mais notre orthographe ne nous crée pas seulement des embarras; elle donne sur nous, à nos rivaus, un avantage marqué. Dans notre colonie, en effet, où deus langues européennes sont en concurrence, on remarque que celle qui a l'orthographe la plus simple est celle que l'indigène apprent le plus vite et le mieus.

L'allemand s'apprent plus vite que le français parce que l'orthographe allemande est moins compliquée que la nôtre. L'italien s'apprent plus vite que l'allemand, parce que l'orthographe italienne est encore plus élémentaire que l'allemande. Un simple fait fera ressortir l'importance de cette constatation : un écolier tunisien apprent la langue italienne beaucoup plus facilement que la nôtre, et cependant, orthographe à part, l'étude de l'italien n'offre pas moins de difficultés que celle du français. Il y a là, pour notre pays, une cause d'infériorité que nous devons nous appliquer à faire disparaître.

L'*Alliance française,* qui travaille avec une persévérance si méritoire à propager notre idiome au dehors, n'a pas hésité, dans une circonstance récente, a réclamer la simplification de notre orthographe. Le Congrès voudra sans nul doute s'associer à ce vœu patriotique, en tant du moins qu'il intéresse nos colonies.

— M. Wahl fait remarquer que la deusième section, dans sa séance du 21 décembre, avait pris en considération une proposition analogue présentée par M. Jean Passy. Elle se promettait d'y revenir, mais le temps lui a manqué. Sans cela, elle eût certainement transformé en vœu le projet de résolution qui lui était soumis.

Après une discussion à laquelle prennent part MM. de Cuers, Grandjean, Cordier et autres membres, la proposition de M. Aymonier est adoptée. Il est décidé qu'elle sera inscrite dans la série des vœus de la première section, avant le n° 22.

COMPTE RENDU DU TRÉSORIER

En avril 1892, la Société avait en caisse. . . .			40 fr.	45
Annoncé dans le bulletin de juillet	Reçu de madame Brustlein		10	»
	Reçu de M. Knieper		6	15
	Pour la cotisation de M. Durand et pour annonces		10	»
Reçu de M. Bastin pour sa cotisation et celles de trois nouveaux membres			40	»
Cotisation de M. Araujo			5	»
Total			111	60
Frais d'impression du Bulletin . .	29 fr.	60		
Enveloppes, timbres et expédition du Bulletin	20	20		
Total	49	80	49	80
Reste en caisse			61	80

Mais nous devons encore à M. Lievens une somme de 152 fr.

Les membres de la Société sont invités à envoyer leur cotisation de 1893, soit à M. Paul Passy, 6, rue Labordère, Neuilly-sur-Seine, soit à M. Clédat, 29, rue Molière, Lyon.

Les membres actifs peuvent s'abonner à la *Revue de philologie française* avec une réduction qui équivaut à leur cotisation. Nous croyons devoir signaler dans le présent numéro de la Revue un article intitulé : *Phonétique raisonnée du français moderne* (pages 241-301), où sont examinées dans le détail toutes les réformes logiques de notre orthographe.

Le journal l'*Imprimerie* (rue du Faubourg-Poissonnière, 34), a commencé à publier dans ses numéros du 15 et du 31 janvier 1893, une étude fort intéressante sur « la Réforme ou la Simplification de l'orthographe. »

Le premier *Bulletin de la section belge de la Société de Réforme orthographique* (novembre 1892) annonce que la section a déjà réuni 370 adhérents. On peut se procurer chez M. Vaillant-Carmanne, éditeur à Liège, 8, rue Saint-Adalbert, du papier à lettre de format anglais et portant en marge de la première page notre formule de réforme, au pris de 2 fr. les 50 feuilles et enveloppes, 3 fr. 50 le cent, 15 fr. les 500, et 25 fr. le mille.

Le Gérant : E. Bouillon.

TABLE DU TOME VI

DE LA REVUE DE PHILOLOGIE FRANÇAISE

1892

Pages

I. Paul Passy. — *Notes sur quelques patois vosgiens* (suite et fin) 1, 229

II. Léon Clédat. — *Fragment d'Aimeri de Narbonne, traduction archaïque et rythmée* 17

III. E. Philipon. — *Chansons satiriques en patois lyonnais* (suite) 33, 183

IV. G. Doncieux. — *La chanson du roi Renaud, version poitevine* 57

V. *Le château de Dannemarie*, par Achille Jubinal, et *le chant d'Altabiscar* 63

VI. Léon Clédat. — *Les troubadours et l'amour courtois en France aus XIIe et XIIIe siècles* 81

VII. *Fable du troubadour Pierre Cardinal, traduction archaïque et rythmée* 151

VIII. *La versification française et particulièrement la versification lyrique au moyen âge* 161

IX. Alcide Macé. — *Mots bourguignons* 204

X. P. Marchot. — *Autres textes wallons* 207

XI. J. Bastin. — *Le passé antérieur en français* 218

XII. L. C. — *Traductions archaïques et rythmées : chansons de croisade de Conon de Béthune et du roi de Navarre, pastourelle du roi de Navarre, parodie pieuse de pastourelle par Gautier de Coincy* 222

XIII. Léon Clédat. — *Phonétique raisonnée du français moderne* 241

XIV. Aimé Vingtrinier. — *Un branle des montagnes du Lyonnais* 302

XV. Combier. — *Dictons en patois de Germolles (Saône-et-Loire)* 303

CHRONIQUE 70

LIVRES ET ARTICLES SIGNALÉS[1] 71, 153, 228, 305

BULLETINS DE LA SOCIÉTÉ DE RÉFORME ORTHOGR. 73, 157, 237, 309

1. Pour le détail des comptes rendus voyez ci-dessus, p. 307.

CHALON-SUR-SAÔNE, IMPRIMERIE DE L. MARCEAU

PC
2701
R5
t.6

Revue de philologie française

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY